云冈石窟

K879.22
1

云冈石窟

山西省文物工作委员会
山西云冈石窟文物保管所 编

PBA39/01
20671204

文物出版社
1977年 北京

671204

云 冈 石 窟

山西省文物工作委员会
山西云冈石窟文物保管所 编

文物出版社出版
北京五四大街29号
外文印刷厂印刷
新华书店发行
1977年12月第一版第一次印刷
787×1092 1/12开 印张：12
书号：7068·550
定价：12.00元

洞 窟 说 明

第 一 窟

位于云冈东端，平面近方形。窟中央雕出两层方形塔柱。后壁主像为弥勒。四壁佛像大多风化剥蚀，南壁窟门两侧雕维摩、文殊。东壁后下部的佛本生故事浮雕保存较完整。

第 二 窟

与第一窟是一组双窟，窟形与一窟相同，以塔为主。塔柱三层，每层四面刻出三间楼阁式的佛龛，窟内壁面还雕出五层小塔，是研究北魏建筑的形象资料。

第 三 窟

这个窟是云冈石窟中规模最大的一个洞窟，但北魏时工程并没有完成。窟分前后室。前室上部中间凿出一个弥勒窟室，左右凿出一对三层方塔。后室南面西侧雕刻了佛像三个，正中的坐佛高约10米，两旁的菩萨立像各高6.2米。从这三像的风格和雕刻手法看，可能是初唐时雕刻的。

在洞窟外壁断崖上，凿有安置木构梁架的长方形石孔十二个，可能是辽金时在窟外建筑木构窟檐用的。

第 四 窟

窟的中央凿出方柱，柱身四面都雕出立佛像。南壁窟门上方有正光纪年铭记，这是云冈石窟现存最晚的铭记。

第 五 窟

位于云冈石窟的中部，与6窟是一组双窟。两窟窟前有五间四层楼阁，现存建筑为清初顺治八年（公元1651年）重建。窟形作椭圆形草庐形式，分前后室。后室北壁主像为三世佛，中央坐像高17米，是云冈石窟中最大的佛像。窟的四壁满雕佛龛、佛像，但缺乏统一布署，时间又不相同，说明这个窟可能并未按原计划完成。

第 六 窟

窟平面近方形，每边长约13米。后室正中凿出方形塔柱，高约15米。塔柱下面四层大龛，南面雕坐佛像，西面雕倚坐佛像，北面雕释迦多宝对坐像，东面雕交脚弥勒像。塔柱四面大龛两侧和窟东、南、西三壁以及明窗两侧，雕出33幅描写释迦牟尼从诞生到成道的佛传故事浮雕。这个窟内容丰富，雕饰富丽，是云冈石窟中最有代表性的一个。

第 七 窟

与8窟是一组双窟，两窟窟前有三层木构窟檐，上层与6窟相连。平面方形，分前后室。后室北壁主像是三世佛，东、西、南三壁布置了本生故事浮雕和表现佛传故事的佛龛。窟顶平棊飞天和南壁门楣上部的六供养天人，雕刻十分精美。

第 八 窟

窟的布局与形制同7窟。窟门东侧的"摩醯首罗天"和西侧的"鸠摩罗天"像，雕刻技巧与造型都较成熟。

第 九 窟

与10窟是一组双窟。平面方形，分前后室，前室南壁凿成八角列柱，后室窟门上凿明窗。前室东西壁雕出三间仿木构建筑的佛龛，壁面满刻佛像、飞天。后室北壁主像是释迦佛。

第 十 窟

形制、布局同9窟相近。后室门棋内外门楣有精雕的图案花纹，结构严密，富于变化。

第 十 一 窟

11至13窟是一组石窟。11窟平面方形，窟正中凿出方柱，四面各雕上下龛，除南面上龛为弥勒外，都是释迦立像。东壁上部有北魏太和七年（公元483年）造九十五区石庙形象铭，是研究云冈石窟开凿历史的重要资料。

第 十 二 窟

分前后室，前室正面凿成三开间仿木构建筑的窟檐，东、西壁也雕出三间仿木构建筑的佛龛。窟顶雕有伎乐天，手持排箫、琵琶、笛、鼓等各种乐器，是研究音乐史的资料。

第 十 三 窟

主像是交脚弥勒，高近13米。窟内四壁雕出形式多样的佛龛。南壁上层的七佛立像和东壁下层的供养天人，是这个窟中突出的作品。

第 十 四 窟

前部四根列柱已塌毁，西壁上部还保存部分佛龛、佛像，其余都是千佛龛。

第 十 五 窟

四壁满雕千佛，西壁中部佛龛龛楣上的水藻、鱼鸟浮雕，造型生动，水平较高。

附窟中的三个精美雕像，一九三四年被帝国主义分子盗凿出国，现陈列在美国纽约市艺术博物馆中。

第 十 六 窟

16至20窟，是云冈最早开凿的五个洞窟，通称作昙曜五窟，平面作椭圆形。此窟主像是释迦立像，高13.5米。

第 十 七 窟

主像是三世佛，正中的交脚弥勒坐像，高15.6米。明窗东侧太和十三年（公元489年）佛龛，是以后补刻的。

第 十 八 窟

主像是三世佛，正中的身披千佛袈裟的释迦佛，高15.5米。东壁上部的弟子群，雕刻技法十分熟练。窟门西壁的"大茹茹可敦"铭记，是北魏时北方少数民族柔然族的作品。

第 十 九 窟

主像是三世佛。窟中的释迦坐像，高16.8米，是云冈石窟中的第二大像。窟外东西凿出两个耳洞，各雕一个8米的坐佛。

第 二 十 窟

窟前壁大约在辽代以前已崩塌，造像完全露天。主像是三世佛，正中的释迦坐像，高13.7米。这个像面部丰满，两肩宽厚，造型雄伟，气魄浑厚，是云冈石窟中的代表作品。

西 部 窟 群

20窟以西，沿着山崖开凿了许多中小窟龛，大多是北魏迁都洛阳以后的作品。其中35窟窟门东侧有北魏延昌五年（公元516年）凿的小龛，是西部窟群年代最晚的一个。50窟北壁的“幢倒乐神”浮雕，是研究北魏杂伎的形象资料。第51窟正中的五层塔柱，建筑部件如屋檐、斗栱、柱子和阑额等，保存较完整，是研究早期塔的重要资料。

图版目次

云冈石窟全景…… 1
第一、二窟外景…… 2
第一窟西壁…… 3
第一窟东壁佛本生故事…… 4
第二窟中心塔柱…… 5
第三、四窟外景…… 6
第三窟后室北壁主佛及胁侍菩萨…… 7
第三窟西胁侍菩萨头部…… 8
第四窟西壁…… 9
第五、六窟木构窟檐外景…… 10
第五窟后室南壁及西壁…… 11
第五窟后室主佛及西立佛…… 12
第五窟前室北壁小龛坐佛头部…… 13
第五窟后室门栱西侧立菩萨…… 14
从中部窟群远望第五、六窟…… 15
第六窟后室东部…… 16
第六窟后室中心塔柱北面佛传故事…… 17
第六窟后室南壁佛传故事…… 18
第六窟后室南壁佛传故事…… 19
第六窟后室南壁大龛下供养菩萨…… 20

第六窟后室中心塔柱南部…… 21
第六窟后室东壁佛传故事…… 22
第六窟后室中心塔柱南面佛传故事…… 23
第六窟后室中心塔柱北部…… 24
第六窟后室中心塔柱北面龛楣飞天…… 25
第六窟后室西壁上层供养群象…… 26
第六窟后室中心塔柱上层供养天…… 27
第六窟后室中心塔柱上层供养天…… 28
第六窟后室中心塔柱顶端迦楼罗…… 29
中部窟群外景…… 30
第七窟后室东壁…… 31
第七窟后室西壁…… 32
第七窟后室平綦…… 33
第七窟后室平綦飞天…… 34
第七窟后室平綦飞天…… 35
第七窟后室南壁门栱上部供养天及伎乐天…… 36
第七窟后室南壁伎乐天…… 37
第七窟后室门栱西侧文殊菩萨…… 38
第八窟后室门栱西侧鸠摩罗天…… 39
第八窟后室门栱西侧鸠摩罗天（部分）…… 40
第八窟后室门栱东侧摩醯首罗天（部分）…… 41
第八窟后室平綦飞天…… 42
第九、十窟外景…… 43
第九窟前室西壁飞天…… 44
第九窟后室明窗西侧骑象菩萨…… 45

第九窟后室明窗西侧伎乐天……46
第九窟后室明窗西侧伎乐天……47
第九窟后室明窗东侧莲上菩萨……48
第九窟后室明窗顶部飞天……49
第九、十窟前室北壁上部诸伎乐……50
第十窟前室东壁及北壁……51
第十窟前室北壁……52
第十窟前室西壁屋形龛……53
第十窟前室北壁明窗上部……54
第十窟前室顶部飞天……55
第十窟后室门拱……56
第十窟后室南壁……57
第十一窟东壁太和七年龛……58
第十一窟西壁……59
第十一窟西壁小龛……60
第十一窟门拱西侧小龛……61
第十一窟东壁男供养人……62
第十一窟东壁女供养人……63
第十一窟外壁上部龛胁侍菩萨……64
第十一窟外壁上部龛供养菩萨……65
第十一窟外壁11A号龛藻井飞天……66
第十二窟从后室门拱看前室列柱……67
第十二窟前室北壁……68
第十二窟前室西壁屋形龛……69
第十三窟明窗西侧立菩萨……70

第十三窟明窗东侧立菩萨…………………………………………………… 71
第十三窟东壁及南壁…………………………………………………… 72
第十三窟南壁门拱上部七立佛…………………………………………………… 73
第十四窟西壁…………………………………………………… 74
第十五窟西壁小龛…………………………………………………… 75
第十六窟北壁立佛…………………………………………………… 76
第十六窟北壁立佛手部…………………………………………………… 77
第十六窟南壁立菩萨…………………………………………………… 78
第十六窟明窗西侧龛楣伎乐…………………………………………………… 79
第十七窟西壁供养天人…………………………………………………… 80
第十七窟明窗东侧太和十三年小龛及造像题记…………………………………………………… 81
第十八窟南壁及东立佛…………………………………………………… 82
第十八窟东壁弟子之一…………………………………………………… 83
第十八窟东壁弟子之二…………………………………………………… 84
第十八窟东壁弟子之三…………………………………………………… 85
第十八窟东壁弟子之四…………………………………………………… 86
第十八窟东壁胁侍菩萨头部…………………………………………………… 87
第十八窟北壁主佛…………………………………………………… 88
第十八窟北壁主佛手部…………………………………………………… 89
第十九窟北壁主佛…………………………………………………… 90
第十九窟南壁西侧立佛…………………………………………………… 91
第二十窟主佛及东立佛…………………………………………………… 92
第二十窟主佛…………………………………………………… 93
第二十窟东立佛上部龛像…………………………………………………… 94
第二十窟主佛及西壁龛像…………………………………………………… 95

西部窟群外景……96
第二十一窟龛楣伎乐天……97
第四十窟佛传故事……98
第四十四窟北壁龛楣……99
第四十五窟南壁维摩像……100
第四十八窟东壁佛传故事……101
第五十窟藻井……102
第五十窟北壁供养人及缘幢杂伎……103
第五十窟西壁供养人……104
第五十一窟外景……105
第五十一窟中心塔柱……106
武州川及武州山远景……107

伟大领袖和导师毛主席指出：**“在民族斗争中，阶级斗争是以民族斗争的形式出现的，这种形式，表现了两者的一致性。”**（《统一战线中的独立自主问题》）当时的黄河流域，是一个以汉族为主的各兄弟民族聚居的地区。以一个还处在奴隶社会早期，经济、文化都比较落后的鲜卑贵族集团，要统治已经进入封建社会的广大汉族人民，自然会发生许多困难。为了巩固已经建立的政权，鲜卑贵族统治集团不得不尽力争取汉族上层地主的支持与合作。北魏王朝就是这样一个以鲜卑贵族为主、汉族士族地主为辅的统治集团的联合政权。

云冈石窟的开凿，是北魏时期的阶级斗争在意识形态领域的反映。北魏统治阶级残酷地奴役和剥削各族劳动人民，“富者兼并山泽，贫者望绝一廛”（《魏书·孝文纪》）各族劳动人民处于阶级压迫和民族压迫的双重苦难之中。有压迫，就有反抗斗争。五世纪中叶，汉族和各少数民族不断奋起反抗，起义的烽火遍及中原和北方。太平真君六年（公元445年）卢水胡人盖吴领导的起义，聚众十万，吸收许多汉人和少数民族到起义行列中，沉重打击了北魏统治集团。对于各族人民的反抗斗争，北魏统治集团在残酷镇压的同时，日益乞灵于宗教这一麻醉人民的鸦片，作为禁锢劳动人民头脑的精神枷锁和维持自己反动统治的精神支柱。云冈石窟也就成为抬高拓跋皇帝政治地位，巩固鲜卑贵族特权利益的重要工具。

北魏从盛乐迁都平城，两地间来往频繁，武州塞正当交通要冲。北魏皇帝自明元帝始，曾先后七次到武州山祈祷，这里成为统治集团祈福的“神山”。云冈石窟就选择在这里，形成都城附近的佛教“圣地”。

道武帝拓跋珪一建国，不仅在平城建立寺院，而且封沙门法果为道人统，领导僧徒。这个法果改变以前“沙门不礼俗”的习惯，带头礼拜皇帝，据记载：“初，法果每言，太祖明睿好道，即是当今如来，沙门宜应尽礼，遂常致拜。谓人曰：‘……，我非拜天子，乃是礼佛耳。’”（《魏书·释老志》）好一个“当今如来”！原来，帝王就是佛，礼佛就是忠君。不仅如此，就连石窟、佛寺中造像的形体和身样，也都仿照皇帝来雕造。兴

安元年（公元452年）文成帝“诏有司为石像，令如帝身。既成，颜上足下，各有黑石，冥同帝体上下黑子。”兴光元年（公元454年）又在京城“五级大寺内，为太祖以下五帝（即道武帝、明元帝、太武帝、景穆帝和文成帝自己）铸释迦像五，各长一丈六尺。”（《魏书·释老志》）云冈石窟现存主要大窟，可以说都是为北魏皇帝开凿的。这是北魏佛教泛滥，佛教艺术得到发展的一个重要原因。

佛教雕塑艺术，是通过佛像雕塑，形象地宣传佛教教义。它可以起到使“观者听，听者悟”，“进可以击心，退可以招劝”的作用，较之艰涩的佛经通俗易懂，往往更具欺骗性，因而得到统治阶级的大力提倡。

佛教这种外来的宗教，传到中国后必须经过一番改造和修补，才能适应封建统治者的需要。中国儒家传统上就有“明命鬼神以为黔首则，百众以畏，万民以服”（《礼记·祭义》）的主张，佛教宣传轮回、报应等教义，也具有“敷导民俗”、“助王政之禁律”（《魏书·释老志》）的作用，在维护地主阶级专政，解除人民斗志上，二者的根本利益和作用是一致的。而佛教的“升天”骗术和“因果报应”的诡说，儒家的忠孝等封建伦理道德，二者恰好可以互为补充。当时的北魏皇帝，就是既尊孔又崇佛的。据《北史·儒林传》记载，孝文帝“雅好经书……善谈老庄，尤精释义”。就连名噪一时的著名高僧慧远，也直言不讳地承认，释迦与老孔“发致不殊”，“虽曰道殊，其归一也”。

佛教传入中国后，围绕着沙门应当不应当敬王者，教徒出家是不是孝父母的问题，曾展开了长期不休的争论。但在北魏时期，根据封建统治阶级的需要，首先解决了拜佛与忠君的关系，这样，孝的问题自然也就迎刃而解。我们从云冈石窟现存造像和题记来看，为“亡去父母，七世父母”作“功德”而开窟造像，已占相当比重；宣扬忠孝的“睒子本生”之类的题材，受到重视；象“忠和著□，□孝并举，子孙兴茂，绍隆家嗣”（第50窟上方《吴天恩造像记》）这样的内容，也并非一处。这从一个侧面说明，这一时期的佛教艺术，已开始与中国传统思想密切结合起来了。一九六六年在大同郊区发现的北魏太和八年（公元484年）司马金龙墓中，同时出土了表现中国传统思想的木版漆画以

及具有云冈中部窟群特点的佛教题材的伎乐、蟠龙等文物，就是一个实物例证。

佛教宣传因果报应、轮回转世的宿命论。它欺骗人们说，人的神识（灵魂）是不灭的。人的身体死了，精神不灭，可以再生人世；人的生死祸福，都由命运来决定。所有这些，都是用来麻痹诱骗人民放弃斗争并为统治阶级的剥削压迫辩护的。因此，它受到了统治阶级的格外欢迎。鲁迅批判道："然而有着地位、权势和金钱的人，却又并不觉得应该坠畜生道；他们倒一面化为居士，准备成佛，一面自然又主张读经复古，兼作圣贤。他们象活着时候的超出人伦一样，自以为死后也超出轮回的。"（《死》）唯心主义宿命论的说教，是贯穿云冈石窟全部内容的基本思想。在云冈石窟中屡见不鲜的"若坠三涂，速合解脱"（第11窟明窗东侧太和十九年题记）、"长辞八难，永与苦别"（第11窟东壁太和七年题记）之类的内容以及佛本生故事等，都说明了这一问题。

凉州地接西域，自前凉以来一直是中国北方的佛教中心。公元四三九年，北魏灭北凉，俘掠凉州僧徒三千人，宗族吏民三万户，迁到平城，造成"沙门佛事皆俱东，象教弥增"（《魏书·释老志》）。北魏佛教主要来源于北凉，开凿云冈石窟的基本力量，就是来自凉州的汉族和少数民族工匠。

凉州佛教的主体是禅法。禅是梵语"禅那"的简称，义译为思惟修、静虑等。它主张"致用力行"，要人们绝灭一切"妄想"，对一切剥削、压迫造成的不幸和灾难"甘心受之，都无怨诉"，而依靠寂坐禅定，从思想上做到"得失随缘，心无增减"。正如马克思所深刻揭露的，宗教的社会原则，**"颂扬怯懦、自卑、自甘屈辱、顺从驯服，总之，颂扬愚民的各种特点。"**（《莱茵观察家的共产主义》）在当时中国阶级矛盾和民族矛盾异常尖锐，劳动人民生活极端困苦的情况下，佛教这种培养奴隶性格、消解反抗意志的反动作用，正符合北魏统治集团的需要。太武帝太延五年（公元439年），凉州禅师玄高就来到平城，受到太武帝敬重，太子晃事高为师。同时凉州禅师慧崇，是尚书韩万德的老师。文成帝复佛法后，任道人统的师贤和任沙门统的昙曜，也都是著名的凉州禅师。昙曜主持开凿云冈最早五个大窟，也就兼有广聚沙门同修禅定的目的。

二

1. 北魏窟的分期

云冈石窟现存的主要洞窟，大部是文成帝和平年间（公元460—465年）到孝文帝太和十八年（公元494年）之前的三十多年间开凿的。其余小型窟、龛的开凿，一直延续到孝明帝正光年间（公元520—525年）。按石窟形制和造像内容、样式的发展，可分三期：

第一期石窟 太武帝晚期，北魏开始衰弱，阶级矛盾和民族矛盾日益尖锐。文成帝即位，立即恢复佛教，借以缓和人民的反抗。开凿云冈石窟，目的在于提高皇权。《魏书·释老志》介绍这次开窟情况说："和平初……昙曜白帝，于京城西武州塞，凿山石壁，开窟五所，镌建佛像各一，高者七十尺，次六十尺，雕饰奇伟，冠于一世"。这五所石窟，就是现云冈石窟中第16至20窟。

第一期石窟在形制上的共同特点是，外壁满雕千佛，各窟大体上都摹拟椭圆形的草庐形式，造像主要是三世佛（过去、未来和现在佛），主佛形体高大，占据了窟内主要位置。

根据主像和石窟布局，这五个窟可分为两组。18、19、20三窟为一组，都以佛装的三世佛为主像。19窟左右两主像分处于东、西耳洞中，是这一组的中心窟。这一组在云冈石窟中开凿的时间最早，但19窟西耳洞的主要工程一直拖到第二期。16、17两窟是另一组。17窟主像也是三世佛，但正中是菩萨装的未来佛交脚弥勒像。16窟主像是单一的释迦立像。这五所石窟，如果依据为太祖以下五帝各铸一像来考虑，16、17窟是从西数的最后两窟。主像是单一释迦像的16窟，相当于当时在位的文成帝。主像是交脚弥勒的17窟，相当于没有即位就死去的景穆帝。而18、19、20窟，则应分别相当于太武帝、明元帝和道武帝。18、19、20三窟基本上按原计划全部完成，而16、17二窟壁面都有较多的第二期甚至第三期补刻的小龛，16窟主像工程更拖到第二期晚期才告竣。

这一期的佛像服装，或右袒，或通肩。菩萨头戴宝冠，身着璎珞，臂上着钏。亦有一些较为高凸的衣纹，似是厚重的毛质衣料。这些，反映了犍陀罗（今巴基斯坦及阿富汗西部一带）和中亚牧区服装的特点。

昙曜在北魏恢复佛教后，为帝王造窟选择三世佛作为主要题材，除了为皇室祈福外，也是针对太武帝灭佛前流传的“胡本无佛”的言论，而宣传佛教的渊源悠久。他在云冈翻译自三世佛开始的佛教历史《付法藏传》，也正是与这一工作相配合。昙曜向“以禅业见称”（《高僧传·玄高传》），文献又记载北魏灵岩寺（即云冈石窟）其中可居三千人，东头佛寺可容千人。第一期石窟中的三世佛、释迦、弥勒、千佛，又都是一般习禅僧人禅观的主要对象。因此，这些巨大的窟室，很可能是用作禅居的。

第二期石窟开凿于公元四六五年文成帝死后，当时各族人民不断起义。公元四七一年孝文帝即位，江表地区起义规模越来越大，北魏皇室、贵族崇佛祈福也愈演愈烈。这时云冈连续开凿成组的大窟。这一阶段，具体时间大约自文成帝到迁洛前的孝文帝时期，相当于公元四六五年至四九四年之间。《水经注·漯水条》记载：“武州川水又东南流，水侧有石祇洹舍并诸窟室，比丘尼所居也。其水又东转迳灵岩南，凿岩结构，真容巨壮，世法所希，山堂水殿，烟寺相望”，大约就是这一期晚期的情景。

云冈第二期的主要石窟有五组：7、8窟，9、10窟，5、6窟，1、2窟，四组都是双窟。另一组三个窟，即11、12、13窟。此外，云冈最大的石窟3窟，主要工程也是在这个时期进行的。11窟外壁崖面上的小窟和20窟以西的个别小窟，也是在这一期晚期开凿的。

第二期石窟在形制上的特点是，平面多方形，多具前后室，有的窟中部立塔柱，还有的在后壁开凿隧道式的礼拜道。方形平面窟的壁面雕刻都作上下重层、左右分段的布局，窟顶多雕出平棊。在造像方面，象第一期那样的雄伟大像较少了，但形象题材多样化了，出现了世俗的供养人行列，凸起式的衣纹被简化的阶梯式所代替。和第一期比较，最使人注目的是，汉魏以来分层分段附有榜题的壁面布局和中国传统的建筑形式及其装

柱，洞开三门，后室入口处上雕明窗。两侧的11和13窟则于窟门上各雕一明窗。这样为12窟布置左右对称的立面布局，显然是有意的安排。12窟在后室后壁分上下龛，上龛主像为弥勒，下龛为释迦多宝。此窟造像服饰与风格接近9、10窟。11窟中心立塔柱。塔柱四面各雕上下龛，除南面上龛为弥勒外，都是释迦立像。窟东壁有太和七年（公元483年）造九十五区石庙形象铭，西壁有太和二十年（公元496年）铭龛和服饰接近5、6窟的七佛立像。13窟主像是弥勒，窟内小龛同11窟，延续的时间很长。这一组石窟中，看来只有12窟按原计划完成，而11、13两窟大约在开凿不久即行停工，此后陆续雕凿了不少无统一安排的小龛。

1、2窟是一组塔洞。窟后壁的主像，1窟是弥勒，2窟是释迦。1窟塔南面下层雕释迦多宝，上层雕释迦。2窟塔南面下层雕释迦多宝，上层雕三世佛。两窟南壁窟门两侧都雕有维摩、文殊。1、2窟造像形式和风格较5、6窟为早，雕凿时间应在9、10窟和5、6窟之间。释迦多宝对坐塔见于《法华经》，维摩、文殊问答出自《维摩诘经》。北魏重视这两部经，是因为它们是用譬喻故事宣传佛教唯心主义的较好形式，孝文迁洛前后，曾把僧人请到宫中宣讲。明确根据《法华》、《维摩》开凿的1、2窟，其时间也恰好接近北魏南迁。

3窟原为大型塔洞设计，开凿可能在二期，但终北魏一代迄未完成。前室上部左右各雕一塔，中间凿方形窟室，主像为弥勒，壁面满雕千佛。这双塔一窟室应是3窟的一部分，塔的样式和窟室造像，属于第二期的后半。

第二期石窟和龛像的急剧增多，反映了文成帝以后至孝文帝迁洛前这一阶段，佛教在北魏统治集团的提倡下，发展迅速。《大唐内典录》所记："自魏国所统赀赋，并成石龛"的事，主要应是指这一期的情况。据第二期窟龛现存铭记的记载，除皇室外，官吏（如《金碑》所记宕昌公钳耳庆时），上层僧尼（如17窟明窗东侧太和十三年比丘尼惠定造释迦、多宝、弥勒三像龛铭记）和在俗的邑义信士（指信教的一般地主，如11窟东壁太和七年〔公元483年〕邑义信士女等五十四人造石庙形象九十四区铭记）等，都曾在云

冈凿石造像。这表明这时云冈已不限于皇室开凿，而成为北魏都城附近佛教徒的重要宗教活动场所。作为僧人禅观的对象，这时不仅继续雕凿前期的三世佛、释迦、弥勒，而且雕出了禅观时的辅助形象如本生、佛传、七佛、供养天人等。甚至还按禅观要求，把有关形象联缀起来，如上龛弥勒、下龛释迦。这种安排，正是当时流行的修持“法华三昧观”时所需。可能是“东头僧寺，恒供千人”（«续高僧传·昙曜传»）的3窟，上部凿出弥勒窟室，下部开凿巨大的禅窟，显然是为了坐禅的需要。至于5、6窟和7、8窟明窗左右刻出的坐禅僧人，更有可能是当时有意树立的坐禅的标准形象。当时的习禅僧人，有的是逃避苛敛，有的是皇室贵族为了给自己作“功德”而度舍，有的是被强迫出家。

第三期石窟是公元四九四年孝文迁洛以后开凿的，当时平城作为北都，仍继续作为佛教要地，尽管大窟减少，但中小窟龛却自东迄西遍布崖面。«金碑»记云冈铭记纪年最晚的是孝明帝正光五年（公元524年），与云冈现存窟龛情况相符合。

第三期主要洞窟分布在20窟以西。4、14、15窟和11窟以西崖面上部的小窟，4至6窟间的小窟，大都属于这一期。

第三期的特点是，不成组的窟多，中小窟多，作为补刻的小龛多。洞窟内部日益方整。塔洞、四壁三龛及重龛式的洞窟，是这时流行的窟式。窟门外崖面上出现了雕饰，这种雕饰越晚越繁缛。第二期雕刻中丰富多变的气势减弱了，新形象也出现不多，造型趋于瘦削，衣服下部的褶纹越来越重叠，龛楣、帐饰也日益繁复。

第三期窟龛，可分为四种不同的类型：

4窟，4、5窟间未编号塔洞和51窟，都属于塔洞，正面雕塔或方柱，壁面多雕千佛龛。

14、15窟。14窟内多千佛龛，正壁正面原雕千佛立柱，后壁主像为弥勒。15窟是典型千佛洞，四壁皆千佛，后壁有弥勒龛，东西壁有释迦龛。

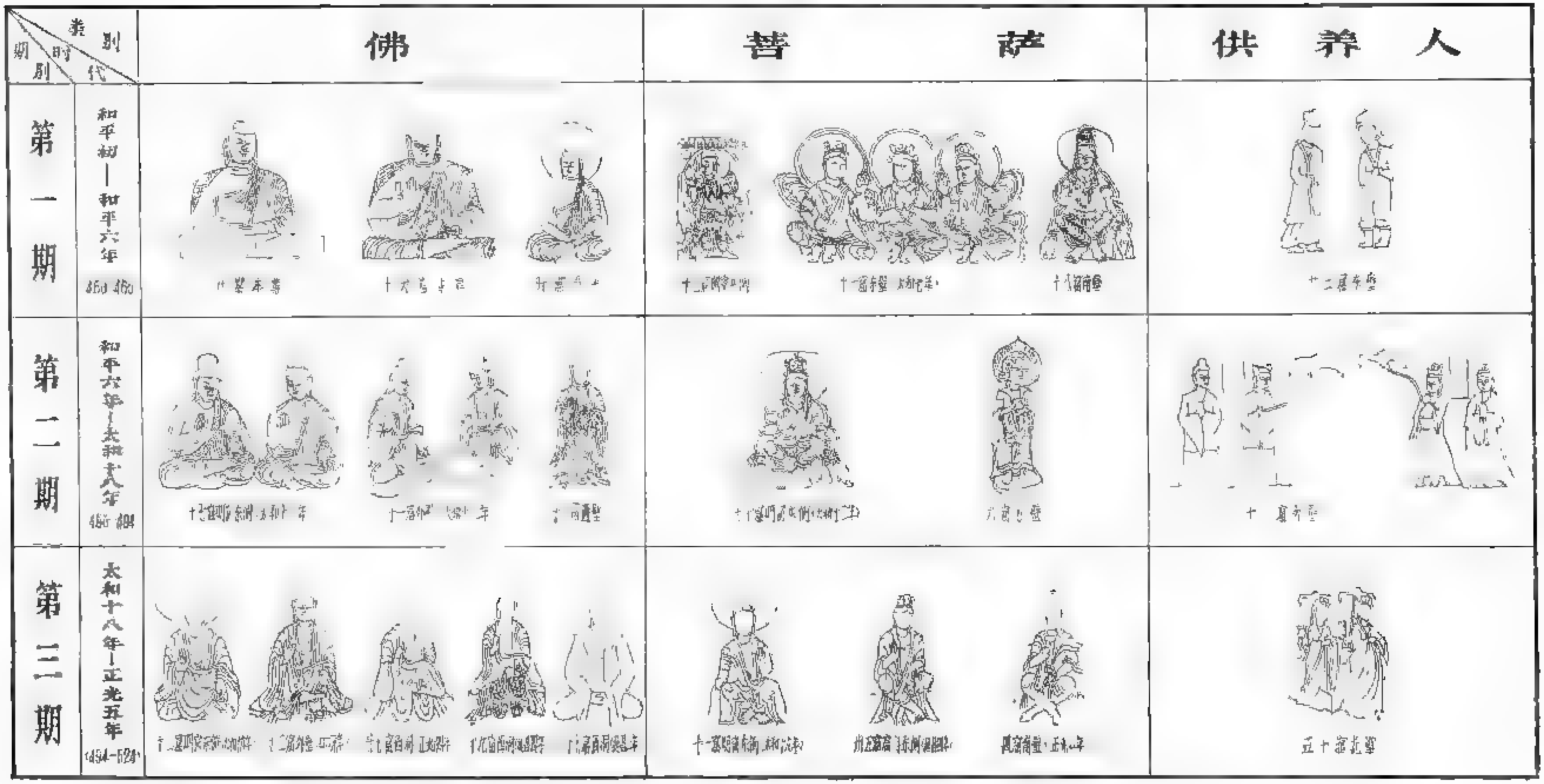
四壁三龛式的中小洞窟，约二十余座，如33、35窟等。后壁主像多为释迦多宝，也有只是释迦的。35窟门口有延昌五年（公元516年）小龛，是该窟开凿时间的下限。

523年）围绕平城的六镇镇民相率起义，起义队伍控制平城达七年。在这样如火如荼的革命形势下，极盛一时的云冈，在激烈的阶级斗争的风暴中沉寂下去了。

云冈石窟北魏窟分期表

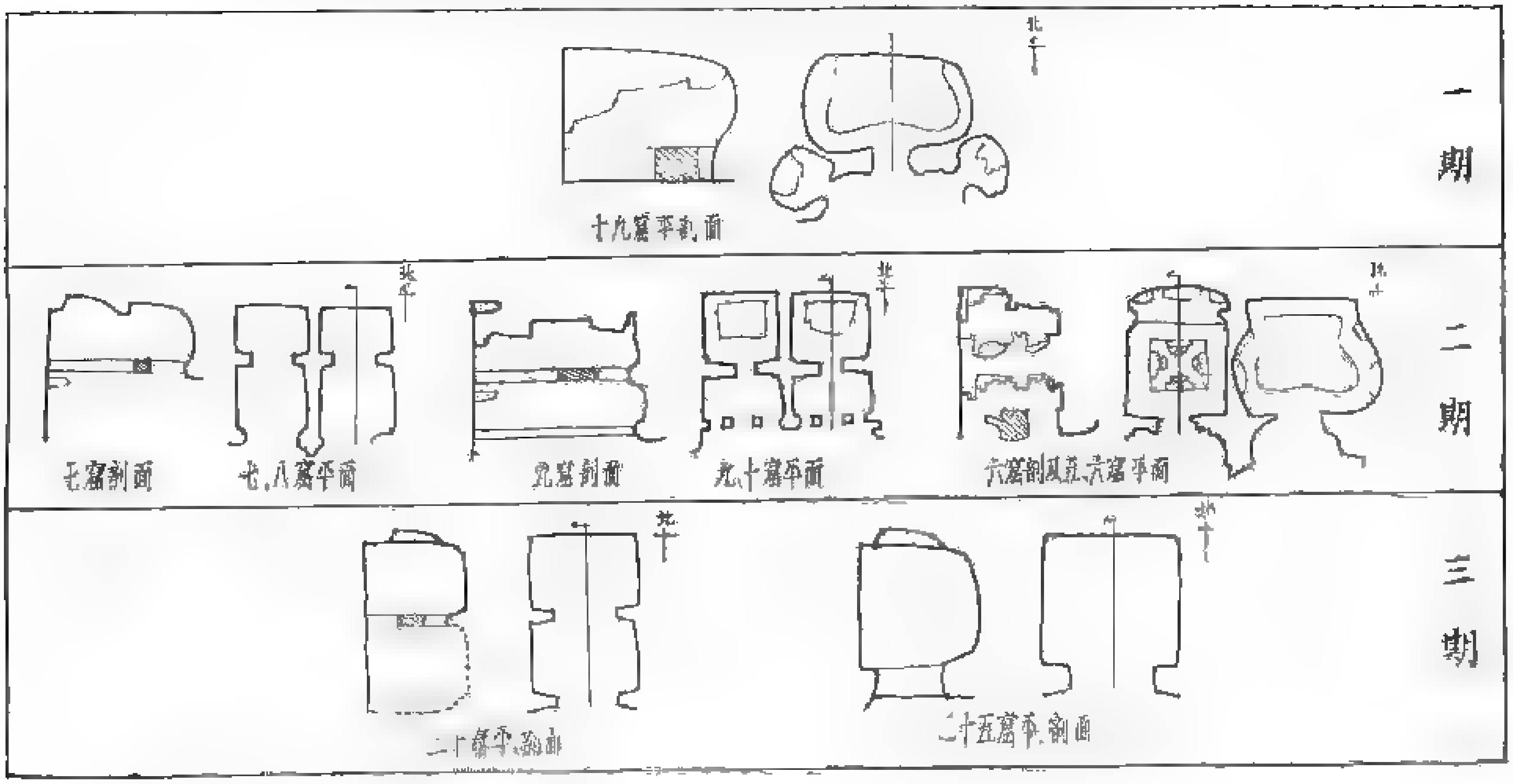
期别	时代	造像特征					窟龛形制	题材布置	雕造技巧及纹饰	窟龛号
		佛	菩萨	飞天	力士	供养人				
第一期	和平初（460年）—和平六年（465年）	面相方圆，两肩齐亭，深目高鼻。上身内着僧祇支，外著袒右肩或通肩大衣。	袒上身或斜披络腋。高宝冠，胸前戴项圈或短璎珞，臂戴钏，下着羊肠大裙。	袒上身，斜披络腋，天带飘扬。大裙贴腿。赤足。			平面马蹄形，穹窿顶，似印度草庐式。大像占窟内主要位置。	主像主要是三世佛。释迦佛、交脚弥勒菩萨，外壁为千佛。	先雕出大的衣褶，再加刻阴线衣纹。也有厚重凸起的衣纹。	16—20窟
第二期	和平六年（465年）—太和十八年（494年）	面相丰圆适中，较清秀。太和十三年前后出现褒衣博带式服装。	太和十三年前后出现新服装，头戴花蔓冠，身披帔帛，羊肠大裙下摆飞扬。	后期穿短衫，有的已不露足。	头戴缨冠，右手持金刚杵，左手持叉。后期出现高发髻、帔帛横肩的形象。	早期多为鲜卑人"夹领小袖"装束。较晚出现汉民族宽博服装。	平面多方形，多具前后室。有的窟中部立塔柱。窟顶多雕平棊。多成组的双窟，龛制多样，作上下重层，左右对称式。	释迦突出，主像有三世佛，释迦多宝佛，佛装交脚弥勒，维摩文殊等。出现大型供养人行列，供养天、本生及佛传故事。	简化的直平阶梯式衣纹。出现中国建筑传统装饰和西亚植物纹。	1、2窟，3窟北魏部分，5—13窟。
第三期	太和十八年（494年）—正光五年（524年）	面型清瘦，长颈，削肩。全用褒衣博带式服装，延昌以后，大衣下摆为密褶式平行线条。	面型同佛。上身着短衫，帔帛交叉处穿璧，大裙下摆呈锯齿状。	上身着短衫，大裙曳地，不露足。腰折成V形。		男头戴笼冠，着褒衣博带服装。女高发髻，身着宽博袖大衣。	多中小窟。有塔洞、千佛洞、四壁三龛式和四壁重龛式四种。	释迦多宝及维摩文殊流行。多佛传故事。弥勒与释迦并重。	直平阶梯式刀法。纹饰趋于繁缛。	4、14、15窟，11窟以西崖面上部小窟龛及20窟以西诸窟。

云冈北魏造像分期图



类别
时代
期别
佛
菩萨
供养人
第一期
和平初—和平六年
第二期
和平六年—太和十八年
第三期
太和十八年—正光五年
(494–524)

云冈北魏石窟形制分期图



2. 唐代以后的云冈石窟

北魏灭亡后，平城先后属东魏和北齐。北齐废恒州为恒安镇。唐初贞观十四年（公元640年），置云中郡，治恒安镇，在云冈又开始进行个别的石窟工程。这就是«金碑»中所记："唐贞观十五年（公元641年）守臣重建"。当时，还有一位俨禅师"每在恒安修理孝文石窟故像"（«古清凉传»）。3窟后室的三尊大像，很可能就是初唐时在北魏未完工的后室塔身南面西侧开雕的。«金碑»所记唐初以来的灵岩寺，大约就指这里。

唐代云冈的情况，«广弘明集»中这样记载："今时见者传云，谷深三十里，东为僧寺名曰灵岩，西头尼寺，各凿石为龛，容千人……石崖中七里极高峻，佛龛相连，余处时有断续，佛像数量孰测其计"。此外，«文苑英华»中也收录了宋昱«题石窟寺，即魏孝文之所置»五言诗一首："梵宇开金地，香龛凿铁围。影中群像动，空里众灵飞。檐牖笼朱旭，房廊挟翠微。瑞莲生佛步，宝树挂天衣。邀福功虽在，兴王代久非。谁知云朔外，更睹化胡归。"宋昱，杨国忠党；官至中书舍人，至德元年（公元756年）被乱

清初顺治八年（公元1651年），重修云冈寺院，即现存5、6窟的木构窟檐——石佛古寺。据道光«大同县志»记载，康熙三十五年（公元1696年）“亲征厄鲁特葛尔丹，冬十二月自塞外回銮，十二日车驾幸大同”。现存云冈第5窟内的康熙三十七年（公元1698年）«重修云冈寺记»，也记载了康熙北征中“巡幸云冈寺”，“御书匾额”的情形。云冈现存一些碑记，还记录了当时阶级剥削的情况。仅乾隆年间，云冈寺院就拥有土地一千六百多亩（乾隆三十四年〔公元1769年〕«重修云冈石佛寺碑»）这时的云冈石窟，已成为一座吸血寄生的地主庄园。

三

云冈石窟的全部雕刻，都是按照封建统治者的反动政治意图雕凿的，是为宣扬宗教迷信，维护地主阶级专政服务的。这里的一石一木，浸透了劳动人民的血汗，凝聚着他们的辛酸，是对统治阶级罪恶的血泪控诉。

北魏封建统治者，为了开凿这座石窟，所耗费的人力物力已难于统计。南朝无神论者范缜批判佛教时说：“竭财以赴僧，破产以趋佛；粟穷于堕游，货殆于泥木”（«神灭论»），事实正是如此。«大唐内典录»转引唐时所见到的北魏石碑记载说：“自魏国所统赀赋，并成石龛”，云冈石窟的兴建，耗费了当时全国的财力。9、10窟这组双窟，在云冈并不是最大的石窟，但也历时五年才完成。规模巨大的云冈主要石窟，是在三十多年中完成的，而迁都洛阳后北魏皇室仿照云冈石窟在洛南伊阙山凿石窟三所，经营了二十四年，花去八十万二千三百六十六个工。这三所石窟，规模不及云冈，北魏时又并未全部完成。由此可以想见，云冈石窟的开凿，耗费该是何等钜大！北魏工匠在极其恶劣的劳动条件下，操持着笨重的锤凿，冒着严寒酷暑，穷年累月地建造着为统治阶级所利用的石窟，许多人因此伤残和死去。今天，当年那些“万户侯”早已化作粪土，而保存至今的云冈全部石刻，就是当时劳动人民遭受苦难的历史见证。

北魏工匠的来源，主要是通过战争得到的。公元四一七年灭后秦，曾将长安工匠二千家掠到平城。公元四三九年灭北凉后，强徙三万户民吏工巧到平城。平定中山等地，又驱迫百工伎巧十万户迁到平城。这些作为战俘的工匠到平城后，除部分赏赐给将领外，大多归官府管辖，称为“杂户”。北魏法律禁止私人占有工匠，他们必须永远为国家役使，技艺世代相传，不许改从他业。他们的身份低贱，不得与平民通婚，是介于奴隶与平民之间的半自由民。因此，北魏统治阶级可以对他们进行比一般平民更残酷的剥削和奴役。云冈石窟的开凿兴建，贵族老爷们没有动过一锤一凿。无数没有留下名字的工匠，在当时的社会条件下，继承了我国古代雕刻艺术中某些优良传统，吸收和融合了外来艺术技巧中某些因素，创造了这一批宏大精美的雕刻品，在雕刻艺术技巧方面留下了许多可供我们借鉴的东西。从这些宏伟和精巧的艺术品中，反映了中国古代劳动人民在艺术技巧方面的高度智慧和创造才能。

同时，云冈石窟也是我国古代各族劳动人民的伟大创造，是各族人民在物质文化生活等各方面交流的生动反映。统一是我国历史发展的主流，各族劳动人民对我国经济文化的发展都曾作出重要的贡献。平城作为当时北中国的政治、宗教和文化中心，集中了各地各族的优秀雕刻工匠，相互汲取、融合各自的长处，创造出具有新的风格特色的石刻艺术，促进了石刻艺术的发展，也为后来的隋唐石刻艺术打下了一定的基础。

我国的雕塑和石刻艺术，秦汉以来就已达到相当高的水平，并已形成深沉雄大的中国民族风格。北魏雕刻艺术是秦汉雕刻艺术的延续和发展。云冈雕刻，就是富有才华的北魏优秀艺术工匠，积累长期艺术实践的丰富经验，有选择地吸收外来艺术的创造经验，并把它融合在中国雕塑艺术中的生动体现。在雕刻技巧上，云冈早期雕刻直接继承了汉画象石的传统技法，往往在造像浑圆的身体上，用阴线雕刻衣纹。许多大像，继承汉代利用大面积保持完整统一效果的手法，给人以鲜明、雄伟的印象。在细部表现上，如18窟大佛的手，柔中有刚，雕出了肌肉的质感。总之，从石窟整体布局到各种形象及其细部的雕刻，艺术水平都很高。这决不是北魏恢复佛教后不久就能够突然产生

的，而是在灭佛以前中国雕刻原有基础上的继续。第二期造像丰圆适中的面相，褒衣博带式的服装，直平阶梯式的刀法和中国传统的建筑形式等，已具有更浓厚的汉民族特点。很多小像，使用高浮雕手法，处理造像的不同角度或衣褶的重叠层次，娴熟自如。造像的衣褶、身光及背景中的动植物形象，巧妙地运用了装饰性处理方法，更好地衬托出造像的面部表情。这个时期的各种造像，达到了新的水平。至于一些动植物形象和装饰性边纹雕刻，已采用近似后代"剔地起突"或"压地隐起"的某些手法。如10窟后室门楣上的须弥山，山腰有参天的森林和各种竞奔的动物，不仅富于装饰意味，而且动静结合，匠心独到。10至12窟门楣上的边纹雕刻，在对称的忍冬纹浮雕带上，突出高浮雕的朱鸟、白鹿、莲花和化生童子等，是代表民族风格的新创造。散见于各窟的建筑、音乐、歌舞等雕刻，也为研究我国古代建筑、音乐等方面，提供了形象资料。第三期后，云冈造像艺术更加纯熟，具有鲜明的民族艺术风格。15窟西壁的水藻、鱼鸟浮雕带，那种沙鸥翔集、鱼跃于渊的画面，十分生动。50窟的"幢倒乐神"浮雕，刻画了北魏"缘橦"表演的情况，是研究我国杂技史的资料。

云冈石窟还反映了古代中国与一些亚洲国家人民进行友好往来、文化交流的悠久历史。犍陀罗的佛教艺术曾直接影响到中国，对云冈早期造像影响较大。这种艺术的特点是，姿态生动，线条简洁，衣纹质感强。云冈石窟第一期造像中，佛的通肩或右袒的服装，凸起式的厚重衣纹等特征，就可以找到某些犍陀罗艺术的形式和作风。但以后就逐渐融合于中国传统的艺术之中。

四

云冈石窟开凿于结构较为松散的侏罗纪云冈统砂岩层中，一千五百多年来，经风雨侵袭和地震，裂缝风化现象相当严重，石窟曾发生多次崩塌。还有种种人为的破坏。在封建时代，石窟寺院屡遭兵火。明清，统治阶级为祈求功德，任意妆銮佛像，使一些雕

刻品面目全非。到了近代，云冈石窟更遭受了空前浩劫。特别是十九世纪末、二十世纪初，帝国主义同国内反动派相勾结，大肆进行盗窃、破坏，严重摧残了石窟文物。据我们初步统计，解放前云冈石窟被盗走、打坏的佛头、佛像，竟达一千四百多个。抗日战争期间，一些帝国主义分子，打着“学术研究”的旗号，为了抢拍资料，不惜毁洞凿像。15窟附窟内三尊精美的北魏造像，一九三四年被盗凿，现陈列在美国纽约市艺术博物馆中。解放前夕，云冈石窟已是杂草丛生，瓦砾遍地，一片荒凉景象。

新中国成立后，云冈石窟回到了人民的手中。无产阶级专政的社会主义制度，打破了千百年来束缚人们的精神枷锁，也使这处祖国珍贵的文化遗产，呈现出新的面貌。

党和政府一贯重视文物保护工作。解放后不久，就设立了专门的保护机构——云冈石窟文物保管所，进行了一系列的绿化和整理环境、维修保护、考古发掘、文物研究等项工作。一九五五年，将多年失修的5、6窟木构窟檐重新落架翻修。一九五九年至一九六一年，对东部和西部窟群的部分中小洞窟，进行了试验性的石窟化学加固工程。无产阶级文化大革命期间，从中央到地方各级党委，都很重视保护云冈石窟的文物。广大工农兵群众认真贯彻执行党的文物保护政策，使石窟文物得到了妥善保护。从一九七二年开始，有计划地采用高分子材料，对五华洞（9—13窟）和昙曜五窟（16—20窟）等裂缝、风化现象严重的危险洞窟，进行抢险加固工程，以排除险情，确保文物安全。可是，全面地大规模地修缮，还是一九七四年开始的一次。

一九七三年九月，敬爱的周恩来总理陪同法国总统蓬皮杜参观云冈石窟艺术，他看到雕像风化剥落的严重情况，说：“云冈石窟艺术，我们一定要想办法保存下来！”他认为原来十年修缮的计划时间太长，指示“要在三年内修好”。周总理的指示充分体现了党和政府对文物保护工作的关怀和重视。随即由国务院拨款，在国家文物事业管理局和地方有关党政部门的直接领导下，采取由领导、工人和技术人员三结合的方法，对全部洞窟进行了大规模的维修。这一工程，从一九七四年开始到一九七六年九月已按时顺利竣工。

遵照毛主席“古为今用”的伟大方针，为了进一步研究云冈石窟的历史，文物考古工作者在云冈石窟进行了多次考古发掘工作。

云冈石窟的考古发掘工作，主要在以下几个方面进行：

窟前发掘工作　这一工作从解放后即已开始，包括清理五华洞和昙曜五窟窟前地面。一九五四年，在20窟窟前地面曾出土“景明四年(公元503年)四月六日比丘尼昙媚造”的残石铭记，对于确定“西头尼寺”的具体方位，提供了新的线索。较大规模的发掘工作，是一九七二年至一九七五年在五华洞窟前进行的。这次考古发掘工作，陆续发现了一些重要建筑遗址和遗物，如12窟北魏石雕瓦顶残迹，9、10窟前地面北魏石刻花纹，9、10窟前辽代木构窟檐遗迹、遗物等。这些发现，对于了解云冈北魏窟的仿木构石雕窟檐、窟前地面的装饰以及辽代十寺等情况，有一定参考价值。

新发现的洞窟主要有三处：即4、5窟之间未编号的塔洞，此窟方形平面，窟门上方凿出明窗，窟中部雕出五层塔，塔正面第一层小龛雕释迦多宝对坐像。从石窟形制和造像看，应属第三期。13与14窟间断崖上的塔洞，平面作方形，正面凿窟门及明窗，中部雕出方柱。从窟内造像尚未雕出的情况看，显然是一座没有完成的塔洞。3窟前室上部弥勒窟室的发现，使我们对3窟作为昙曜大型禅窟的判断，有了更有力的佐证。

3窟前室上部和岗上遗址的发现　解放后，在3窟上方平地上，曾多次发现北魏“传祚无穷”瓦当、布纹瓦等建筑遗物。《金碑》曾记：“复有上方一位石室数间，按《高僧传》云：孝文时天竺僧陁番经之地也”。《续高僧传》中也记载，昙曜曾“于北台石窟（即武州川石窟）集诸德僧，对天竺沙门译《付法藏传》并《净土经》”。结合以前这里发现过北魏堂宇遗址的情况推测，这一地点可能就是昙曜译经的寺院。3窟前室上方的地面，一九七五年曾进行过清理和发掘工作。出土了宝装莲花圆瓦当和沟纹砖等建筑遗物、柱槽内木炭等遗迹，还清理出左右双塔的塔基。这些发现，对研究3窟的开凿历史，提供了新资料。

近年来，配合石窟维修工程，对云冈石窟较高处过去不易登临的窟龛，进行了较详

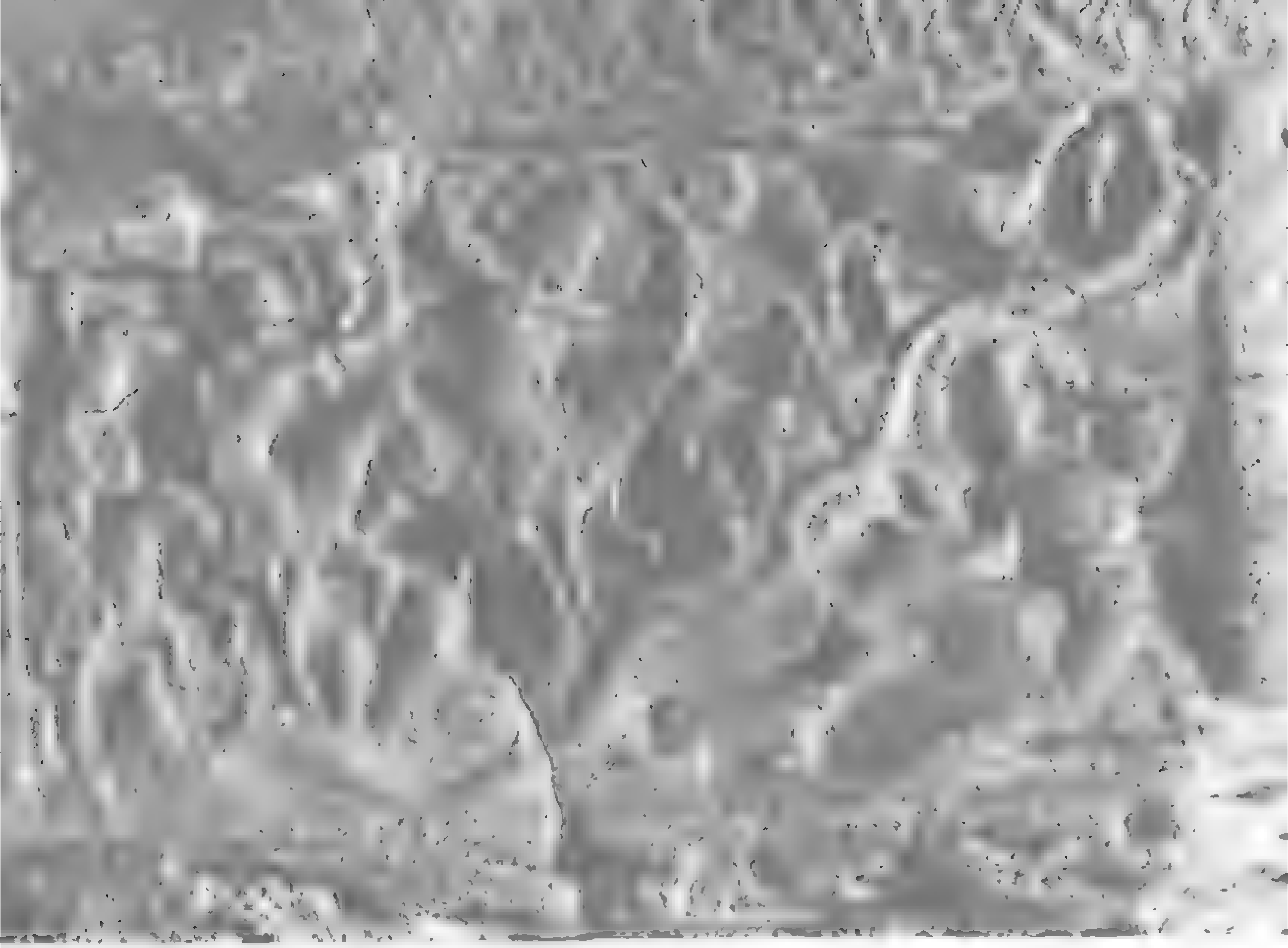
细的调查，取得了一些有意义的资料。如11窟以西崖面上的窟龛，这次发现了保存至今的北魏和辽代部分彩绘遗迹，还在11窟外壁上方辨识出有太和十三年（公元489年）铭记的释迦多宝龛，龛中佛像已着褒衣博带式服装。这是目前所知云冈石窟出现这种服装的最早一例。

在旧中国漫长的历史年代中，统治阶级曾经占有和享用劳动人民血汗凝聚起来的一切物质和精神财富，用来为地主资产阶级的专政，即少数人对多数人的专政服务。正如马克思教导我们的：**“相当长的时期以来，人们一直用迷信来说明历史，而我们现在是用历史来说明迷信。”**（《论犹太人问题》）我们的责任就是要把被颠倒了的历史再颠倒过来。对于石窟艺术的研究，我们应当把它置于一定的阶级和历史的地位上，而给予马克思主义的分析和批判。

1 [illegible]

2　第一、[illegible]外寺

3 北窟内壁

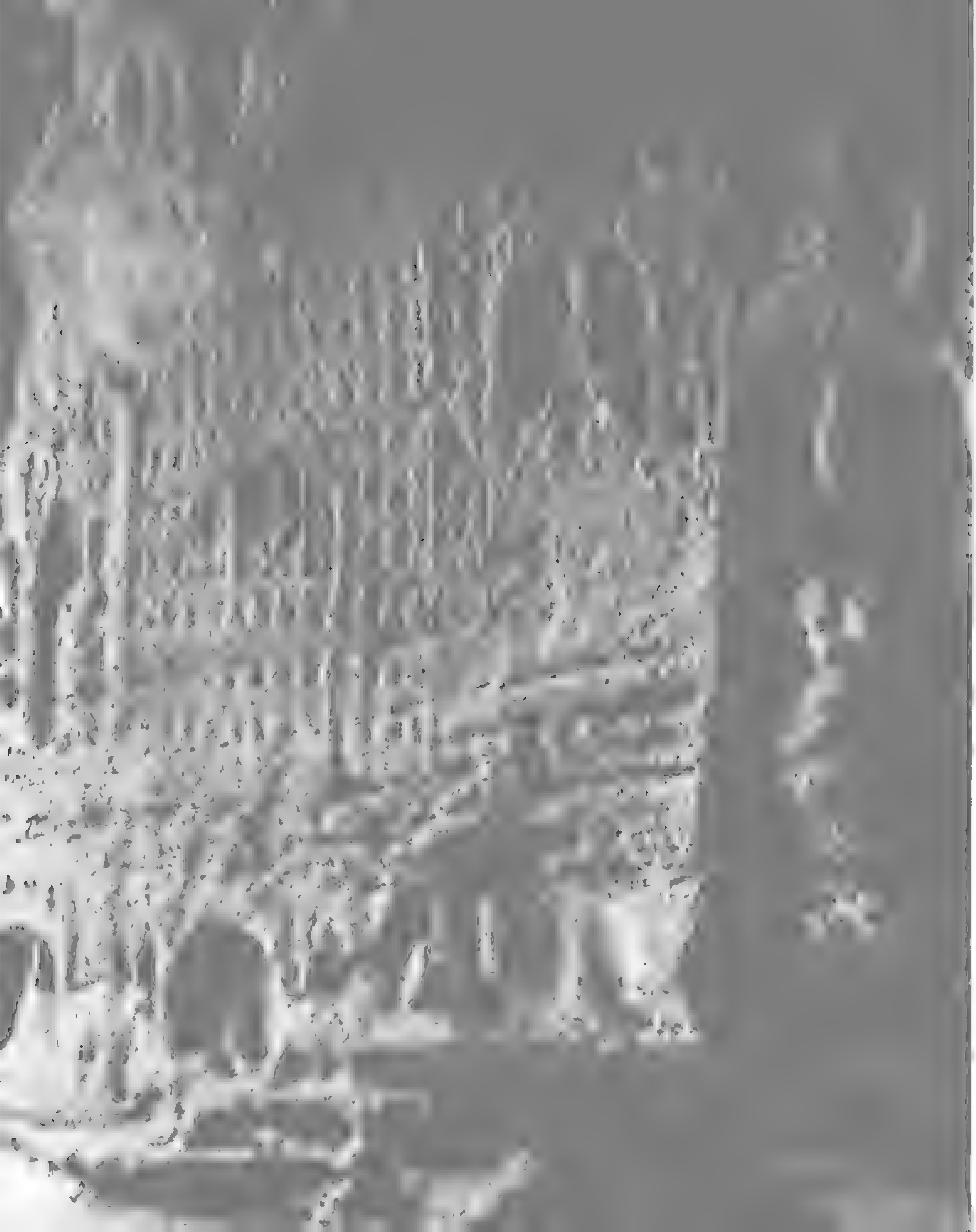


5 第二窟中心塔柱

6　第[illegible]、四窟外景

7 第三洞中窟北壁上佛及脇侍菩薩

8　第三窟西胁侍菩萨头部



9 第四窟北壁

10

12 第九窟—坐佛及脇立佛

13　第五窟前室北壁小龛坐佛头部

14 第五窟后室门拱西侧立菩萨

16 第六窟后室东部

17 第六窟后室中心塔柱北面佛传故事

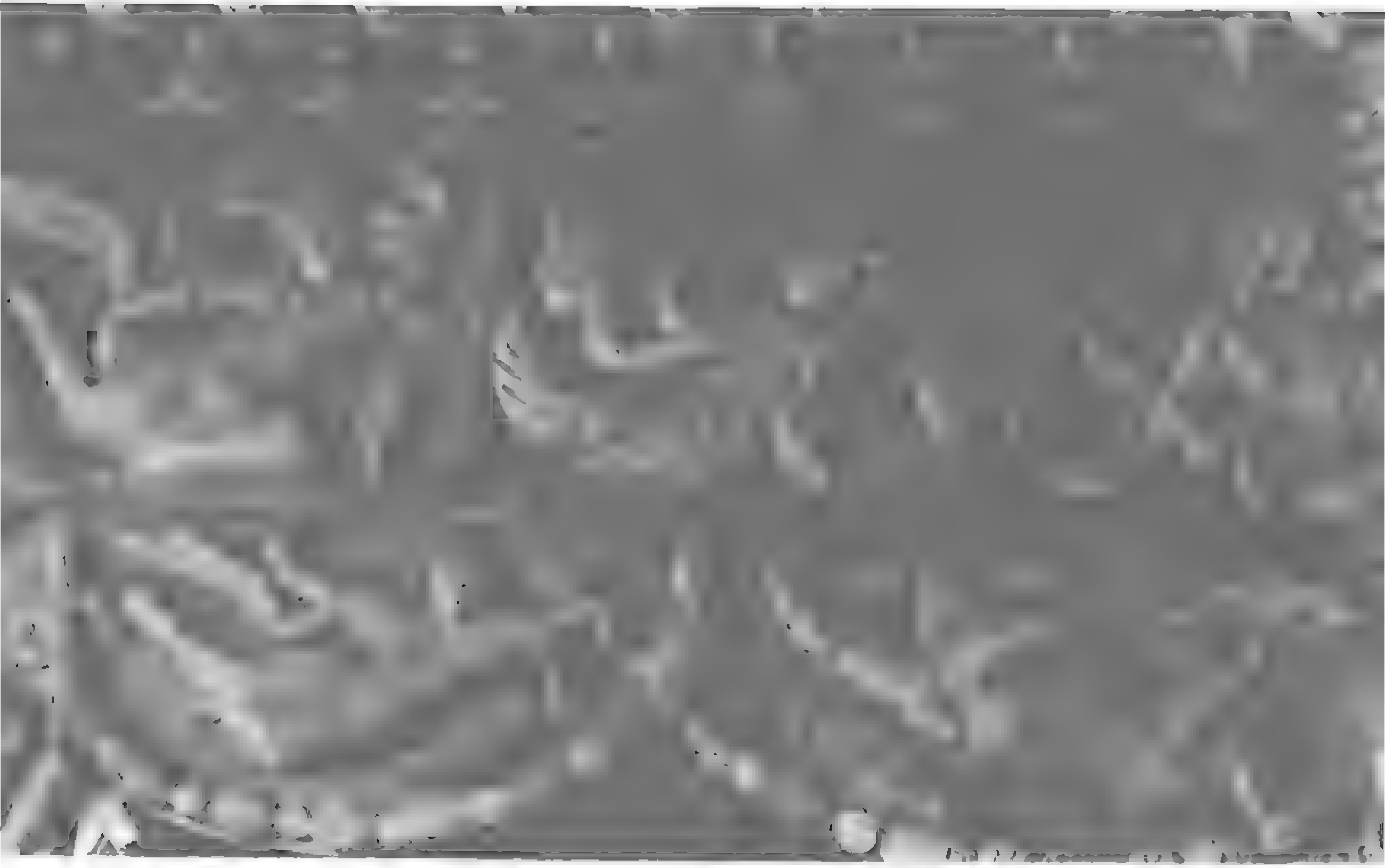
18　第六窟 [illegible] 佛传故事

原书缺页

20　第六窟后室南壁大龛下供养菩萨

原书缺页

24 第六窟后室中心塔柱北部



25　第六窟　窟中心塔柱上面龛楣飞天

原书缺页

28　第六窟后室中心塔柱上层供养天

原书缺页

31 第七窟后室东壁

32 第七洞後室南壁

原书缺页

37　第七窟后室南壁伎乐天

38 第七窟后室门楣西侧文殊菩萨

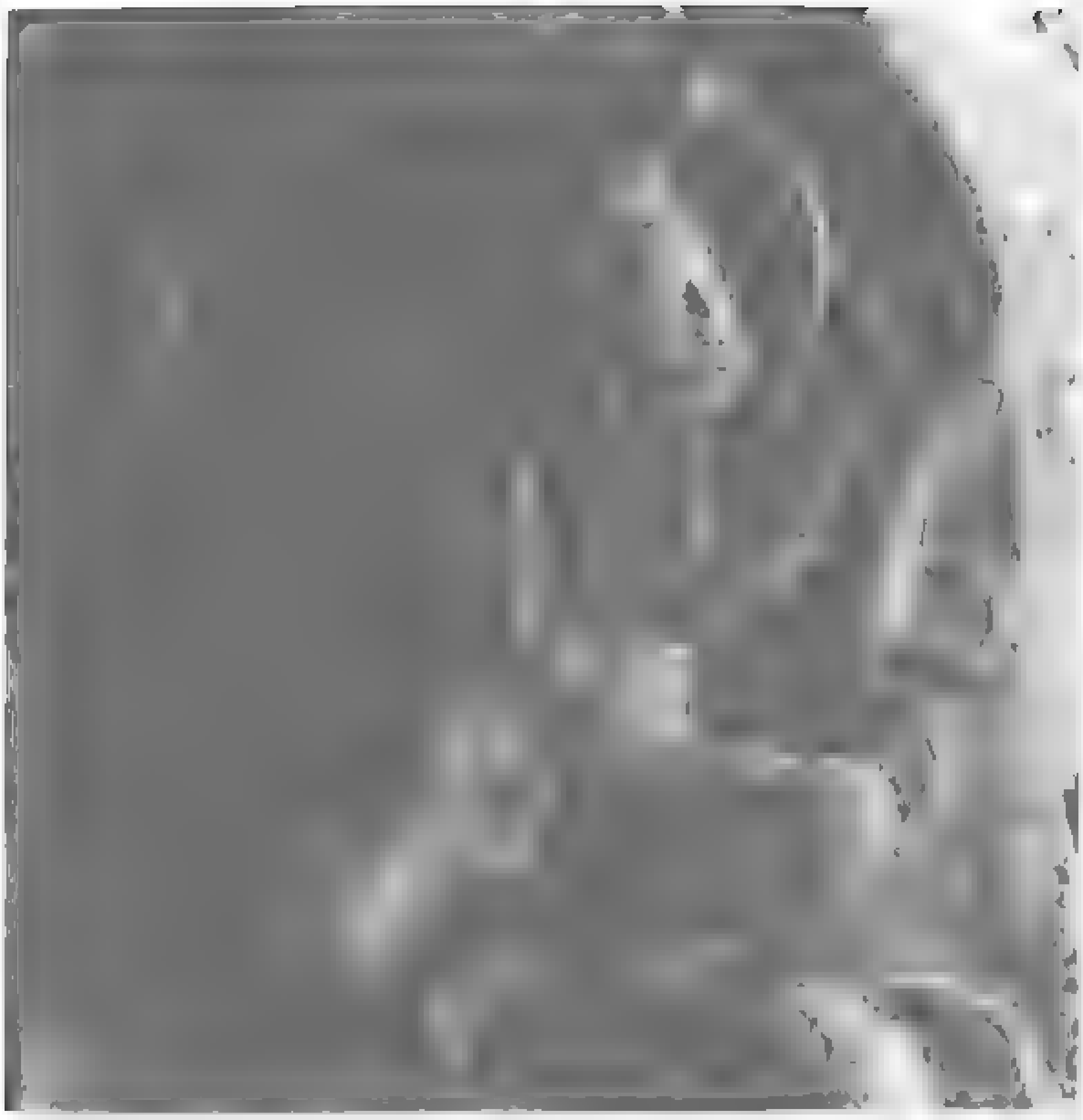
39
第八窟后室门栱西侧鸠摩罗天

40　第八窟后室门拱西侧鸠摩罗天（部分）

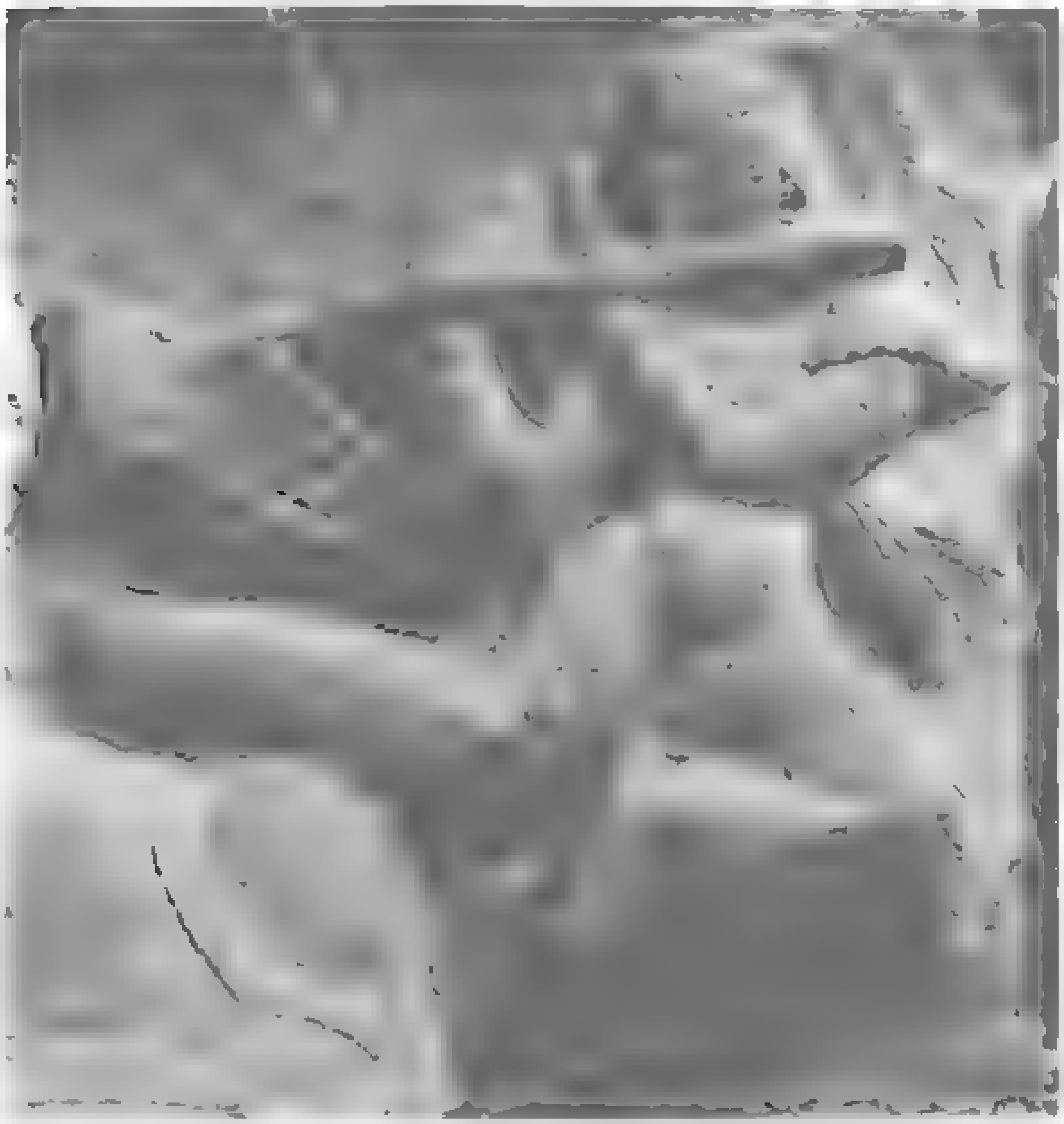
42　第八窟后室平綦飞天

43　第九、十窟外景

44　第九窟前室西壁飞天



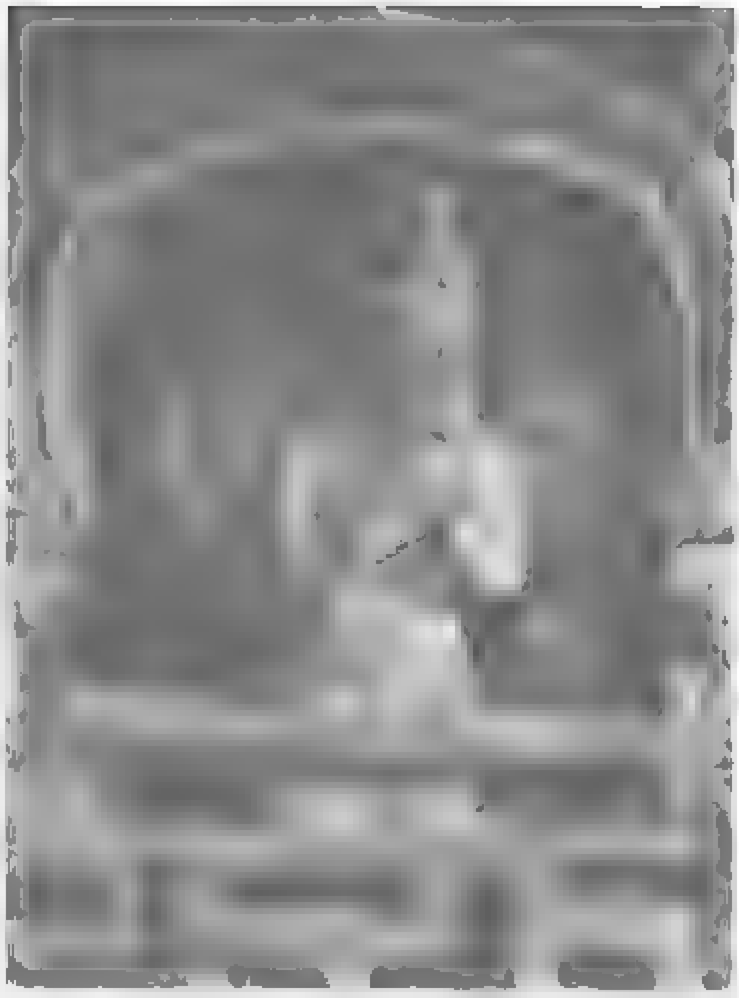
46 第九洞 前門南西側伎樂天



47 第九洞 前門南西側伎樂天

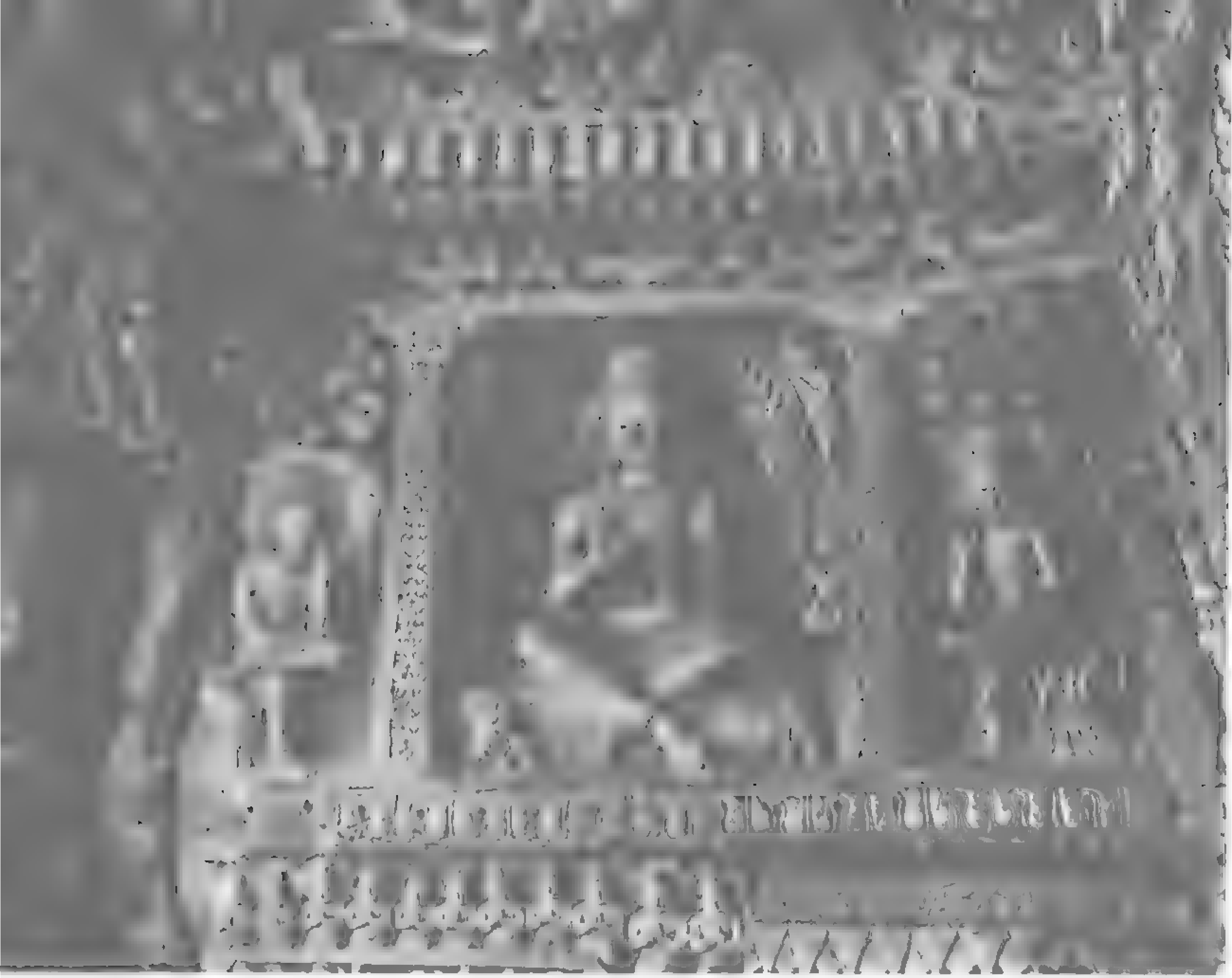
原书缺页

49 第九窟后室明窗顶部飞天



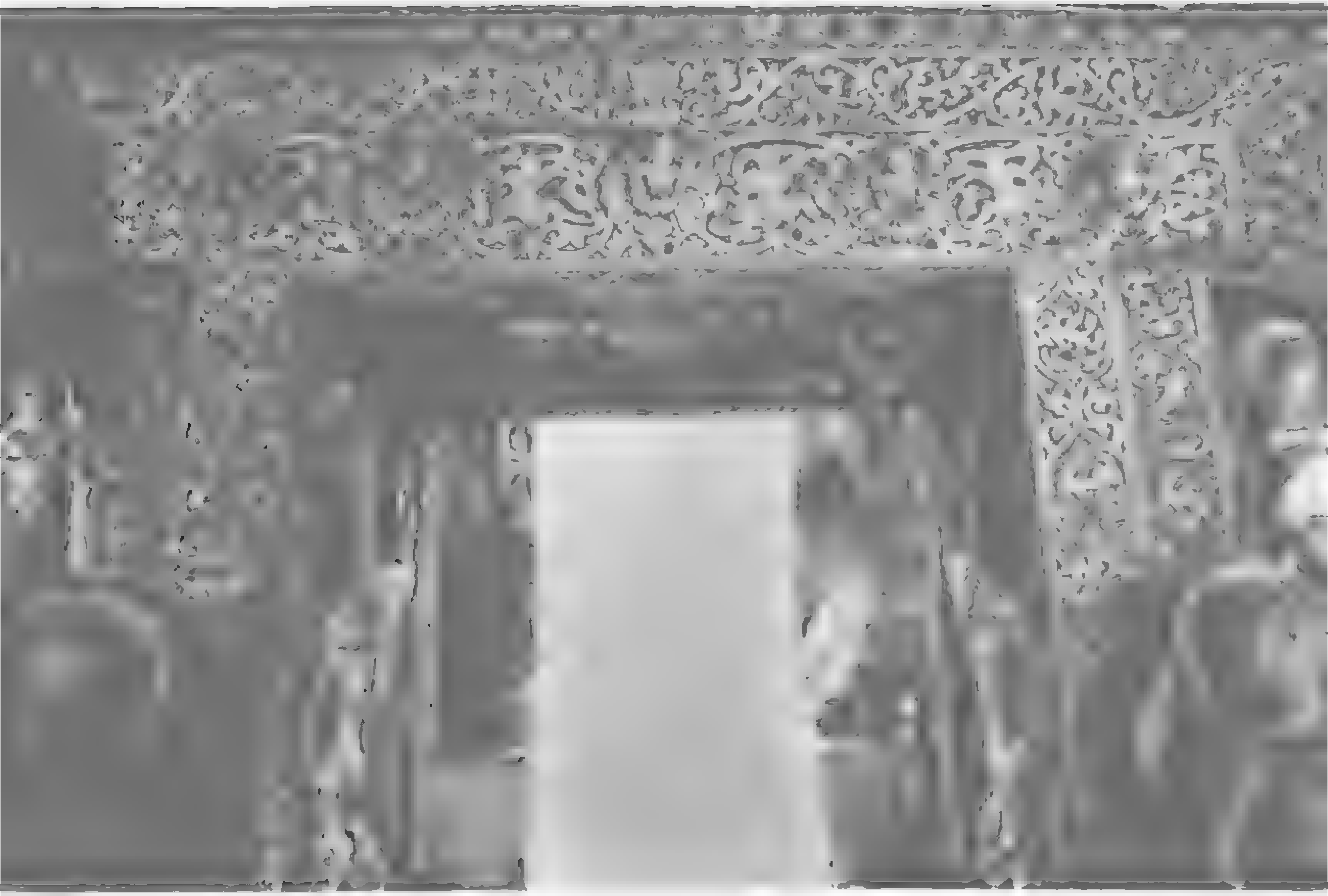
51 第十窟前室东壁及北壁

52　第十窟前室北壁



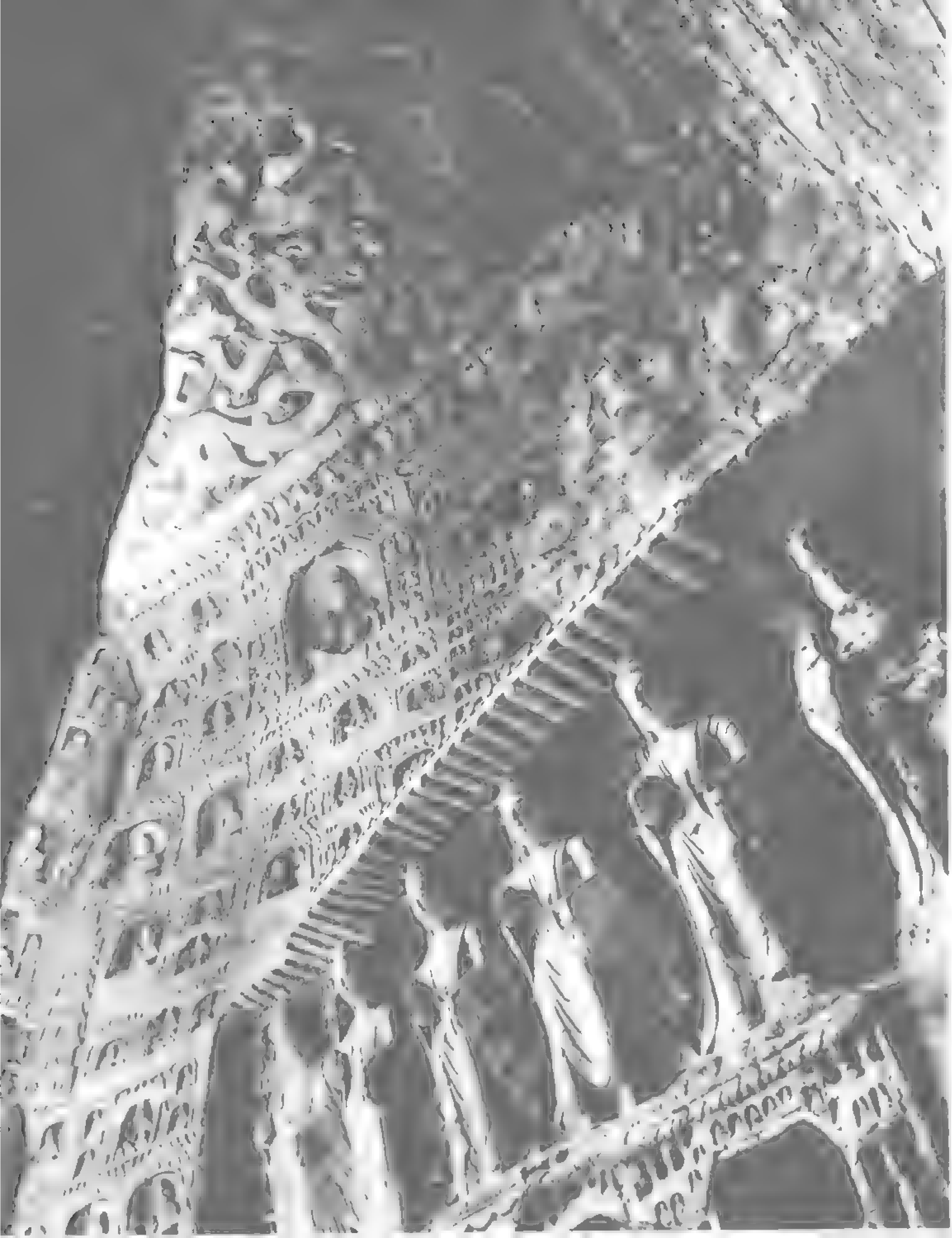
53　第1窟前室西壁屋形龛

55　第十窟前室后壁飞天



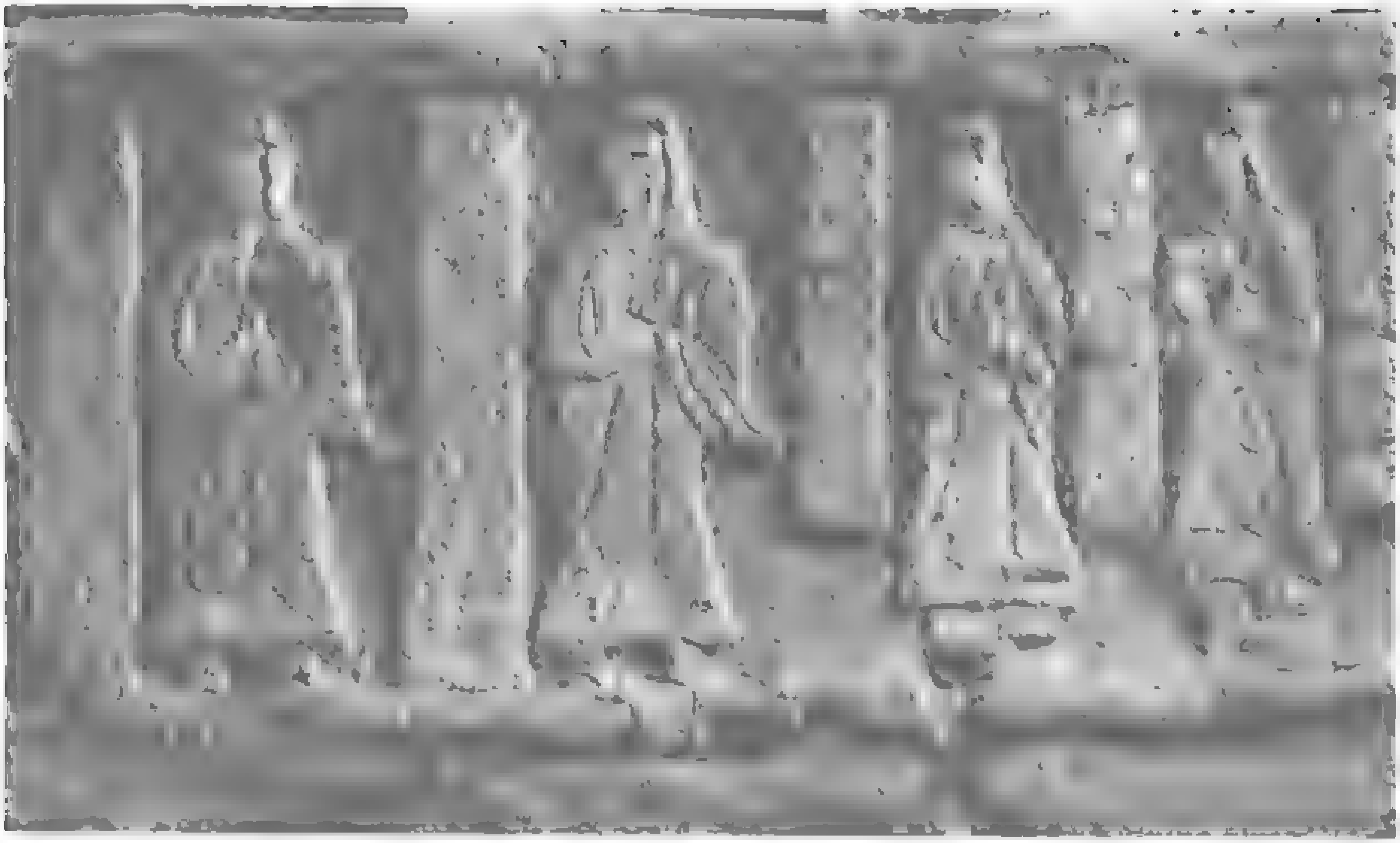
56　第十窟后室门拱

57 第十窟 前室南壁

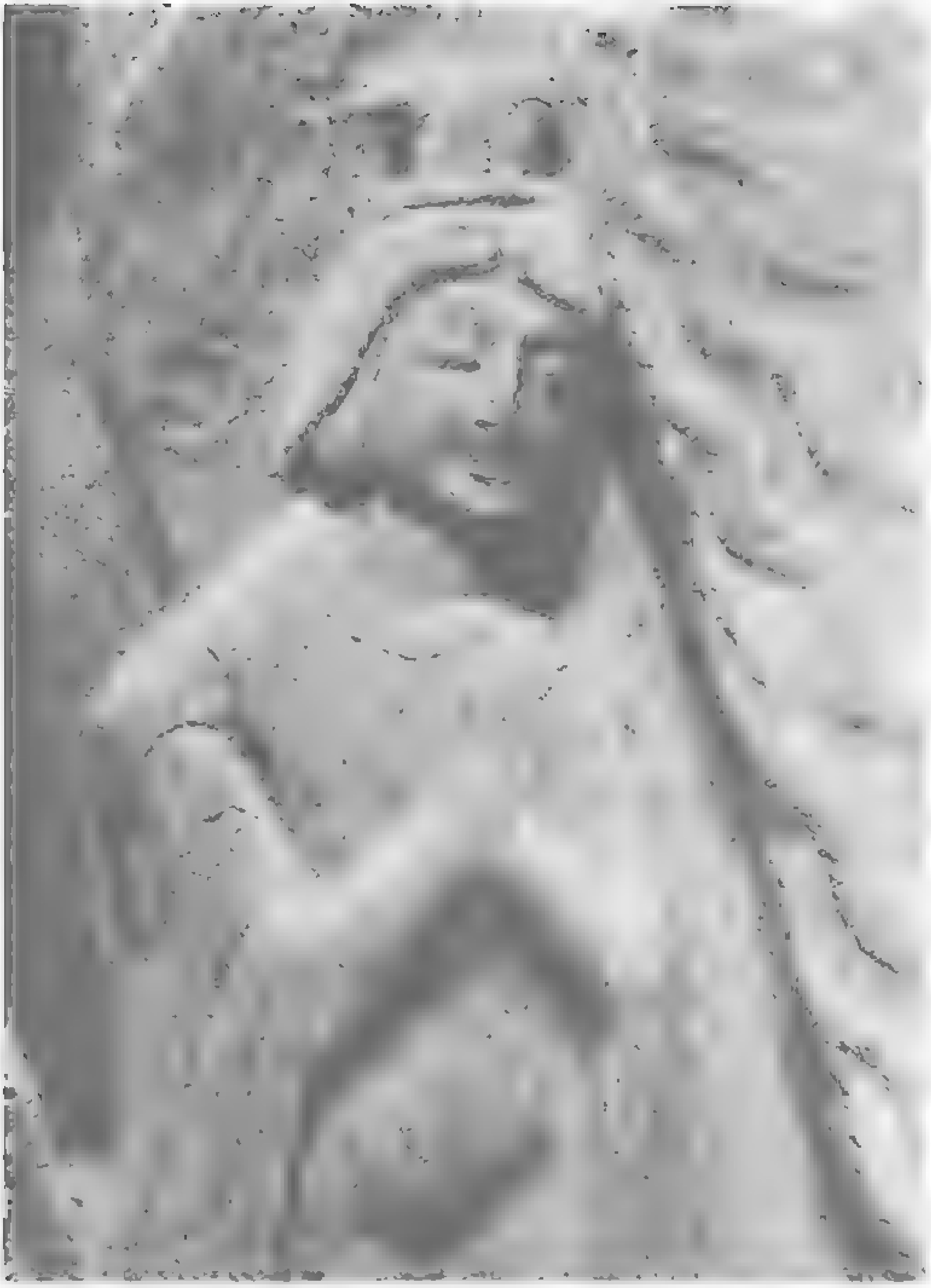


第十一窟 壁

） 第十一窟西壁小龕



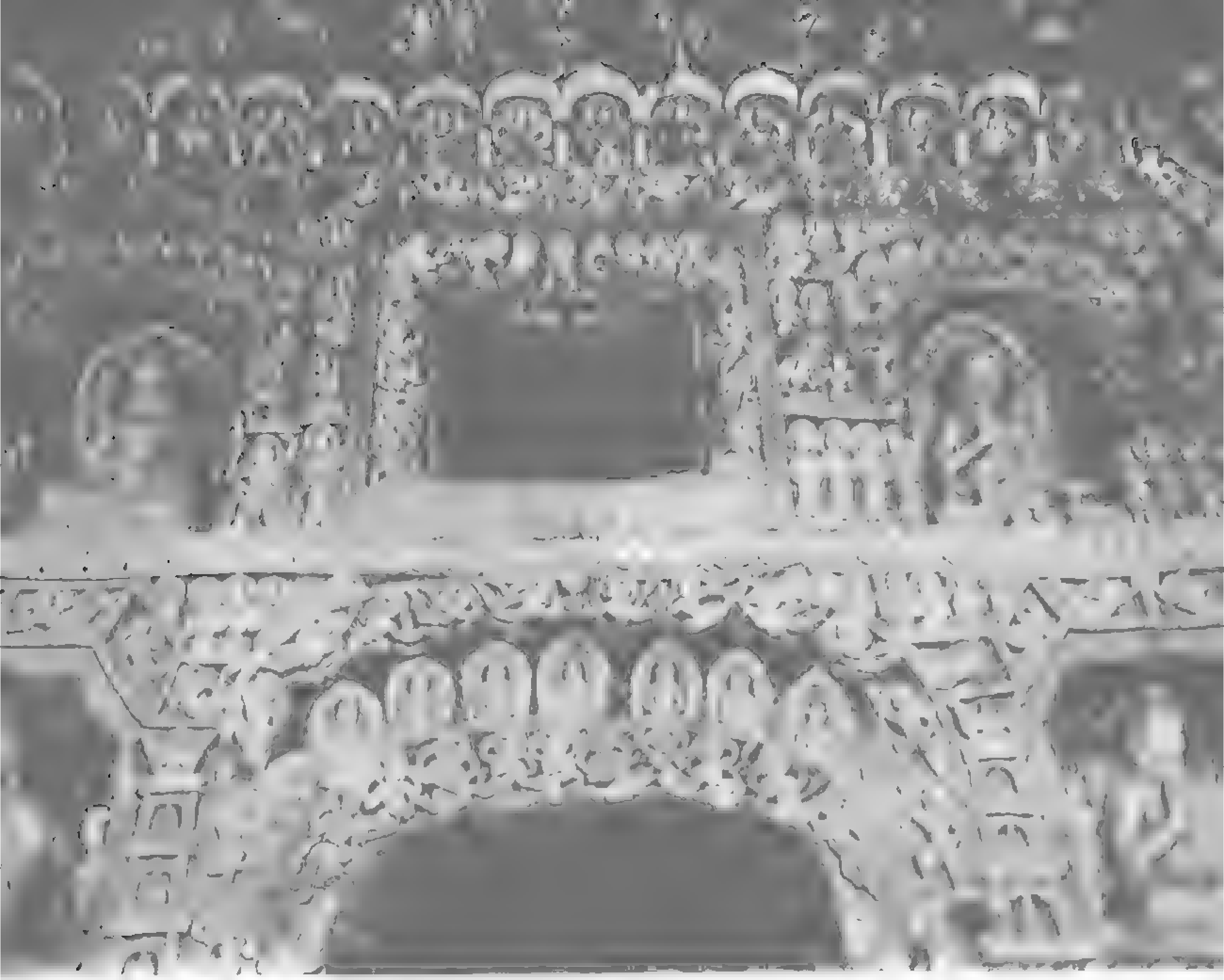
64 釈迦三尊像脇侍菩薩



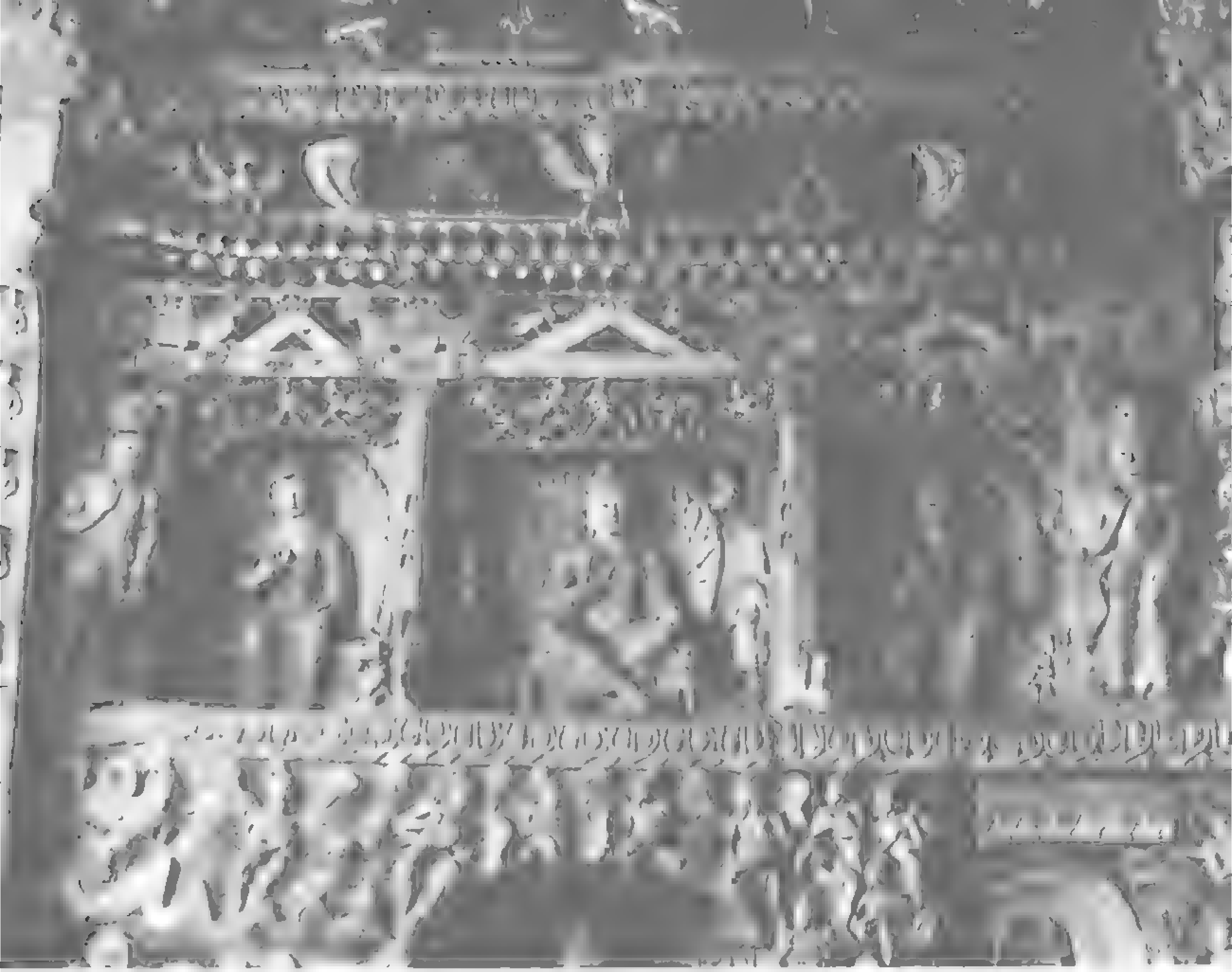
65　第十一窟外壁上部龛供养菩萨

66　第十一窟外壁11 A号龛藻井飞天

67



68 第[illegible]室北壁



69 第十二窟前室西壁屋形龛

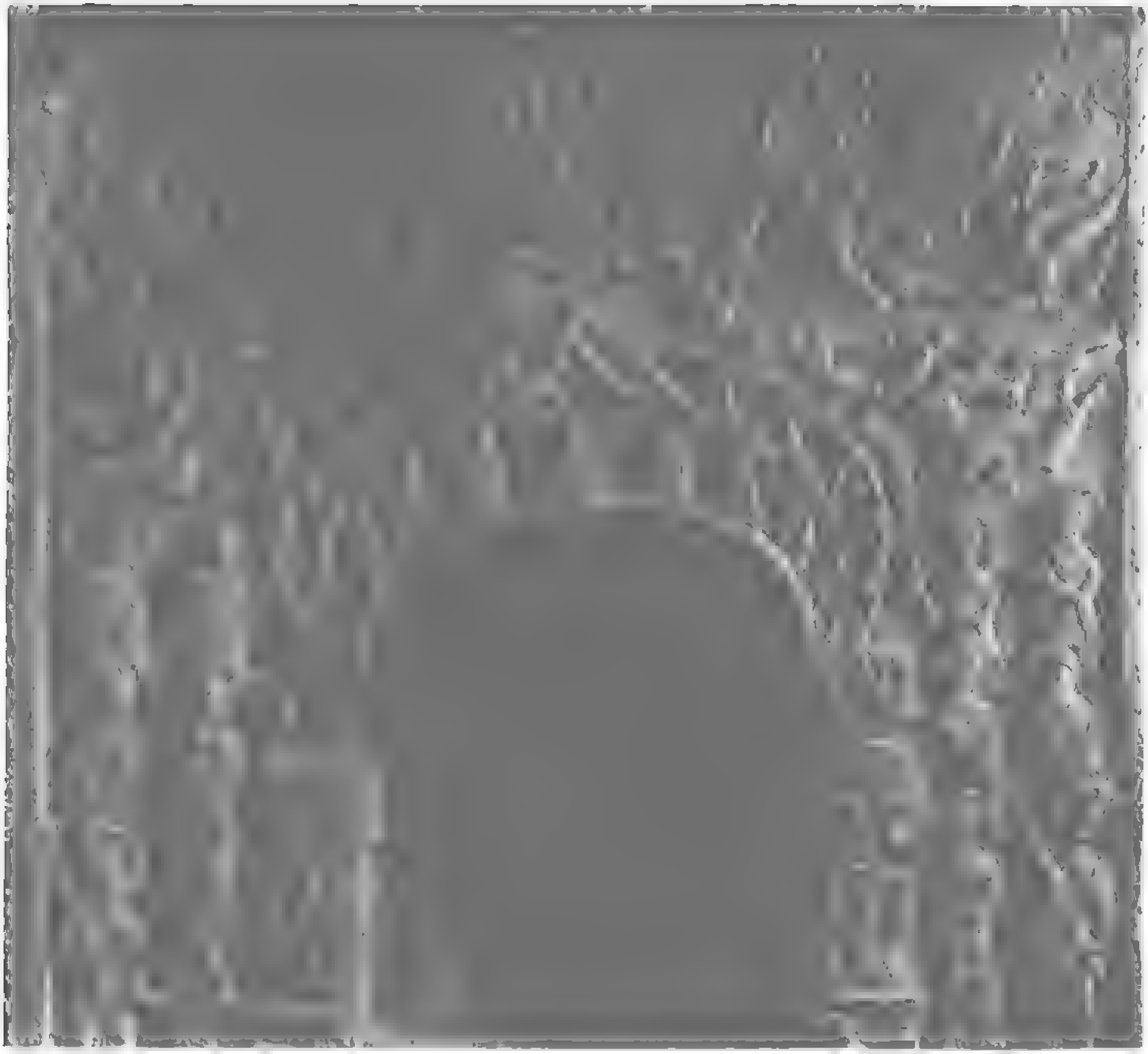
70

第十一窟明窓西側の菩薩

71

72 第十二窟東壁及南壁

74 第十四窟西壁



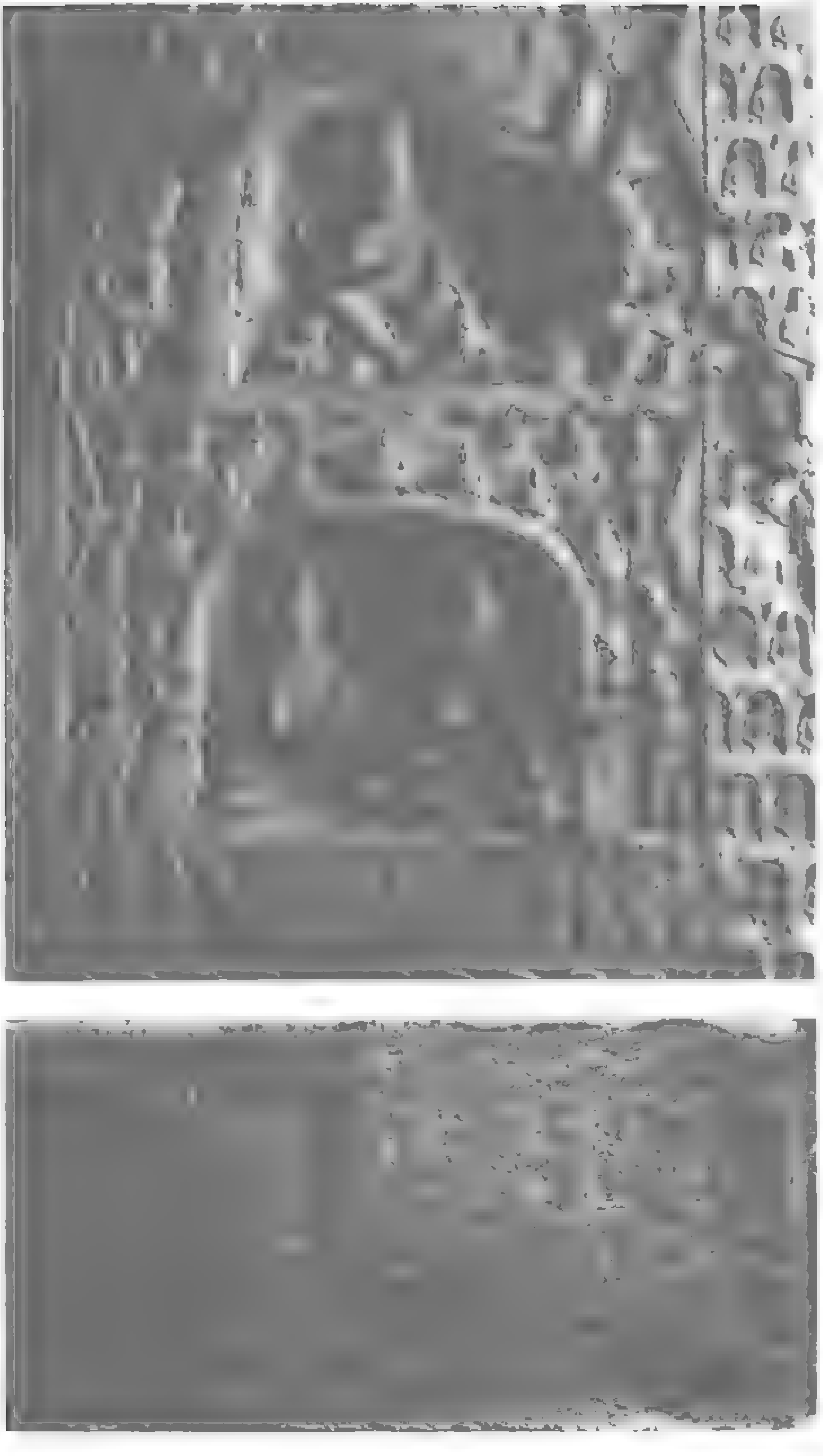
75　第1窟门南壁小龛

76 第十六窟北壁立佛

77　第十六窟北壁立佛下部

78 第十六窟外壁立菩薩

80 第十七窟西壁供养天人

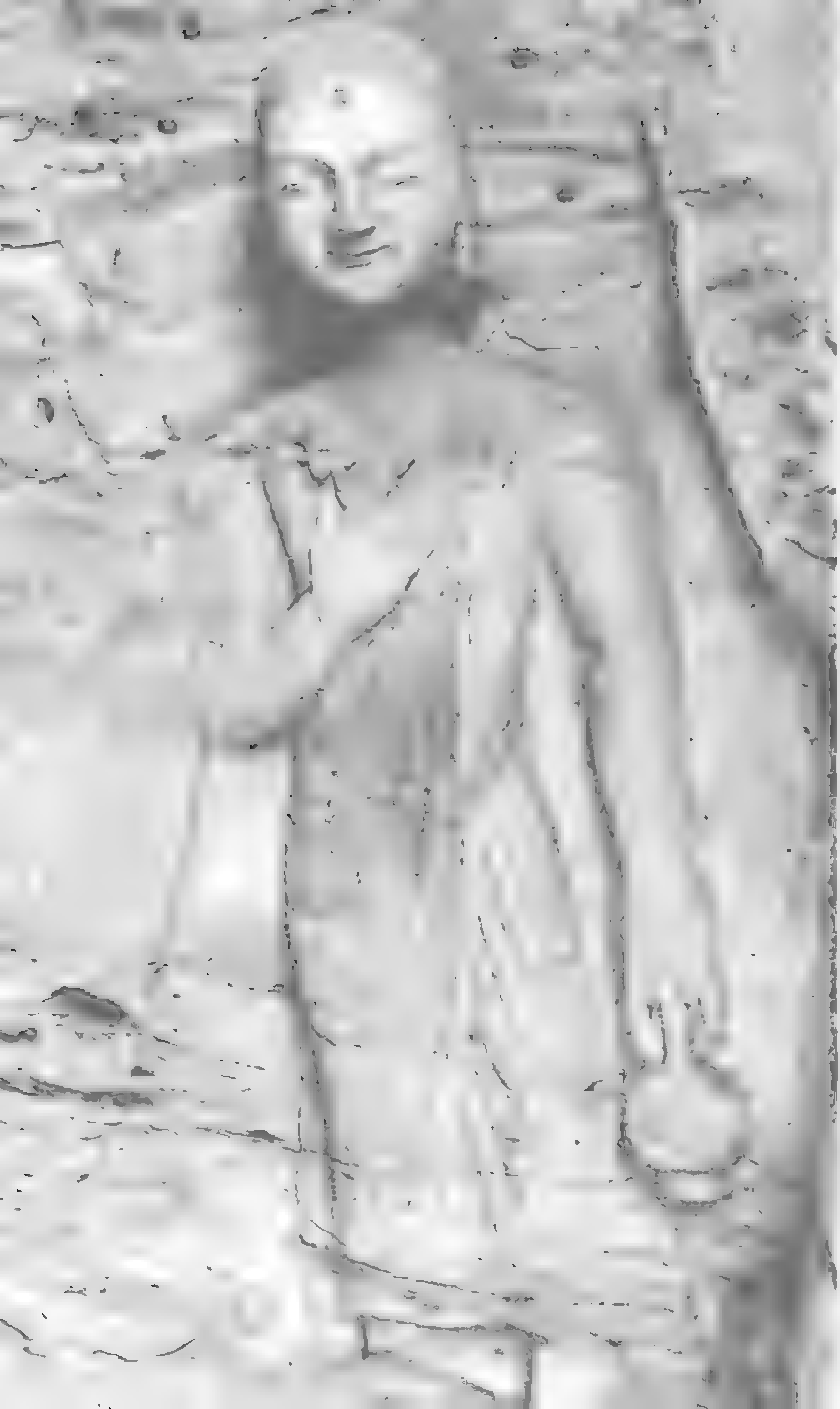


81 第十七窟明窗东侧太和十三年小龛及造像题记

82

第十八窟南壁及东立佛

83

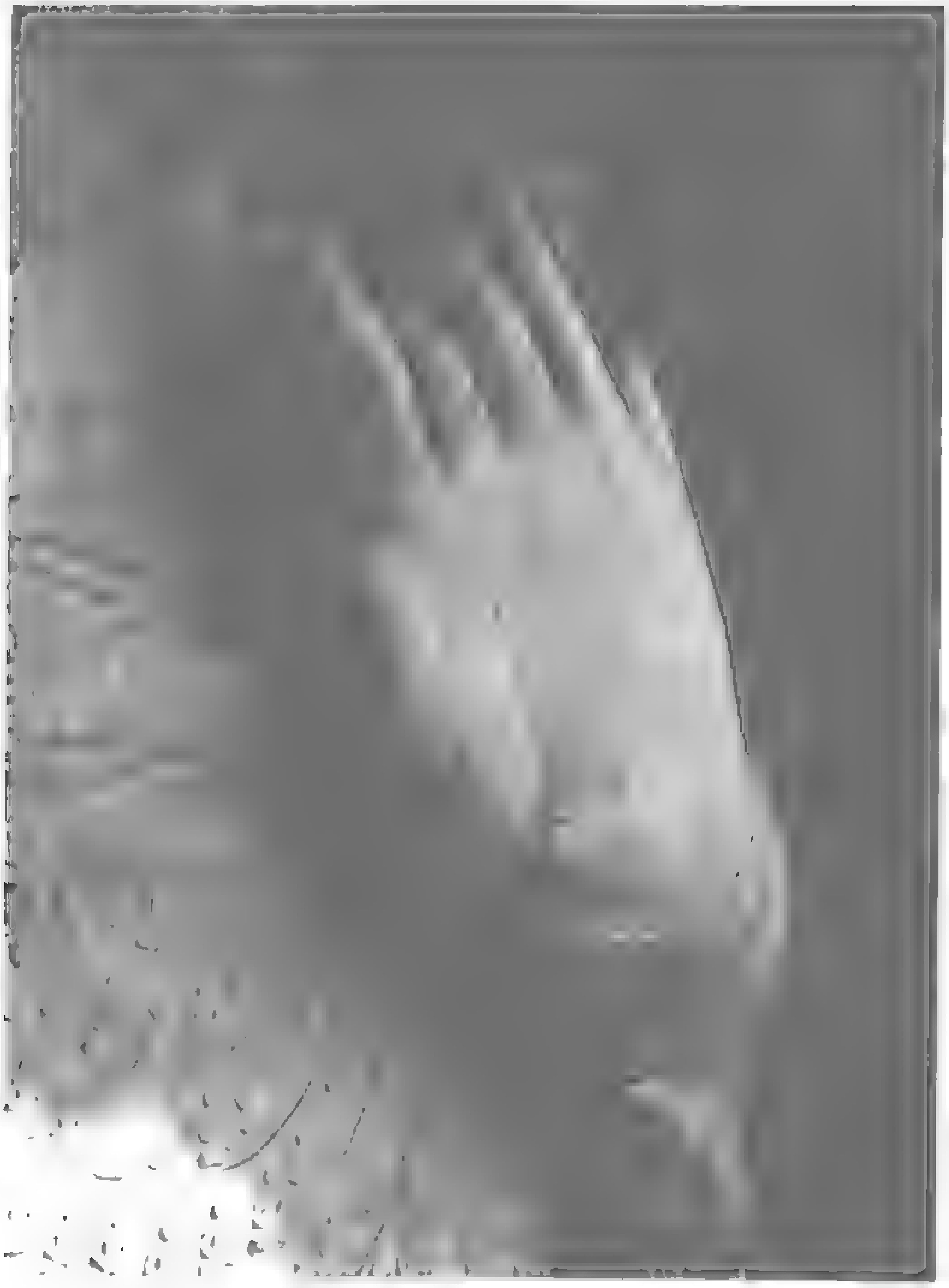


81

85　第十八窟东壁弟子之一

86

87

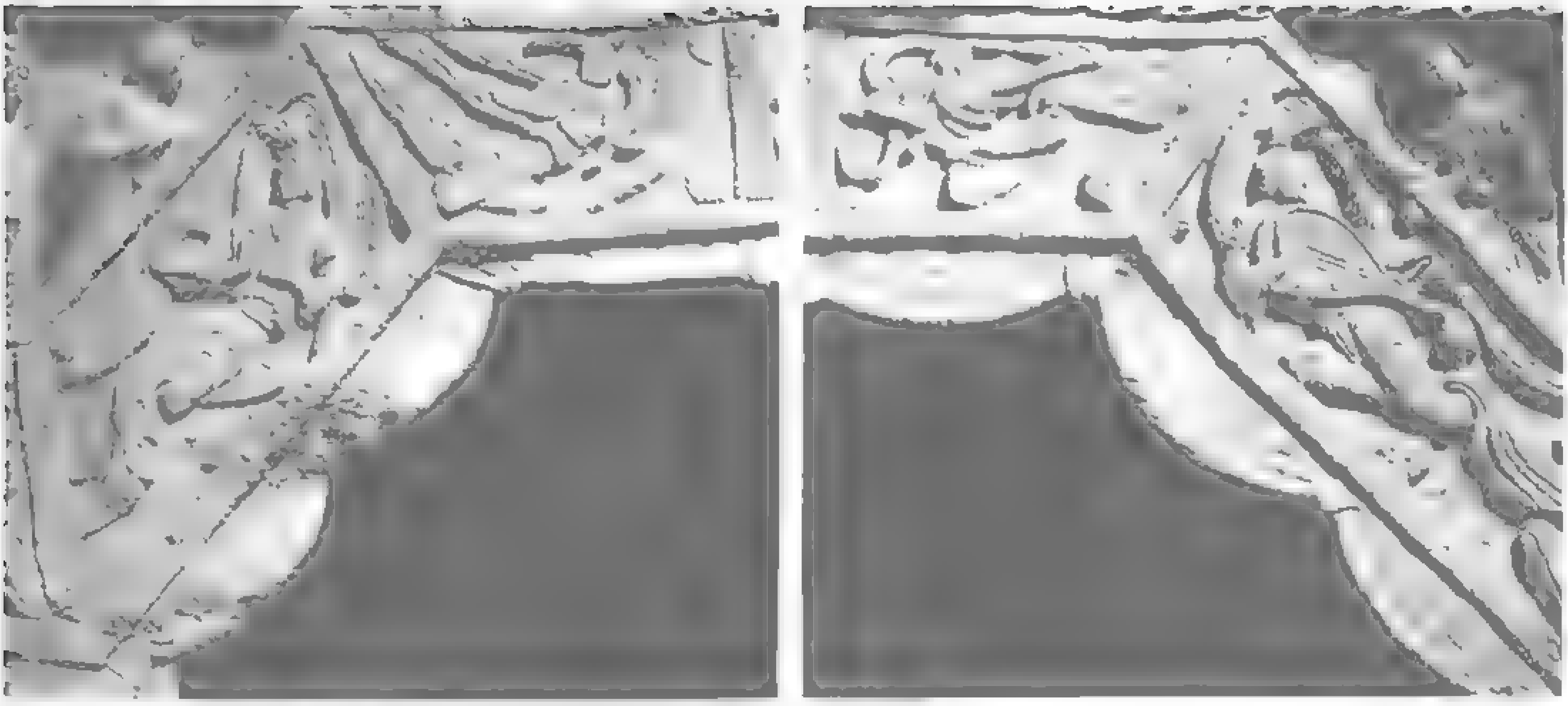


89 [illegible]

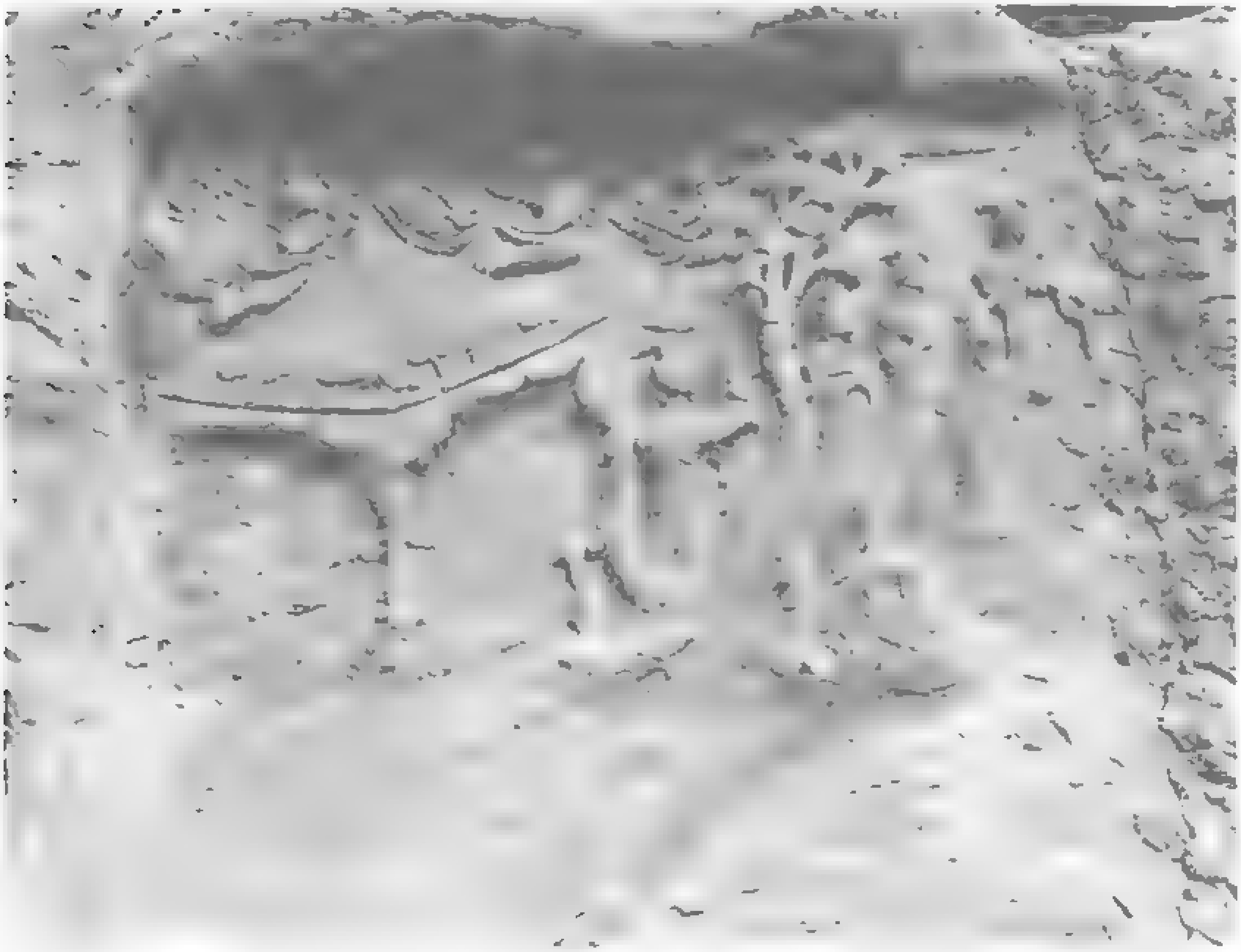
93

第二十窟主佛

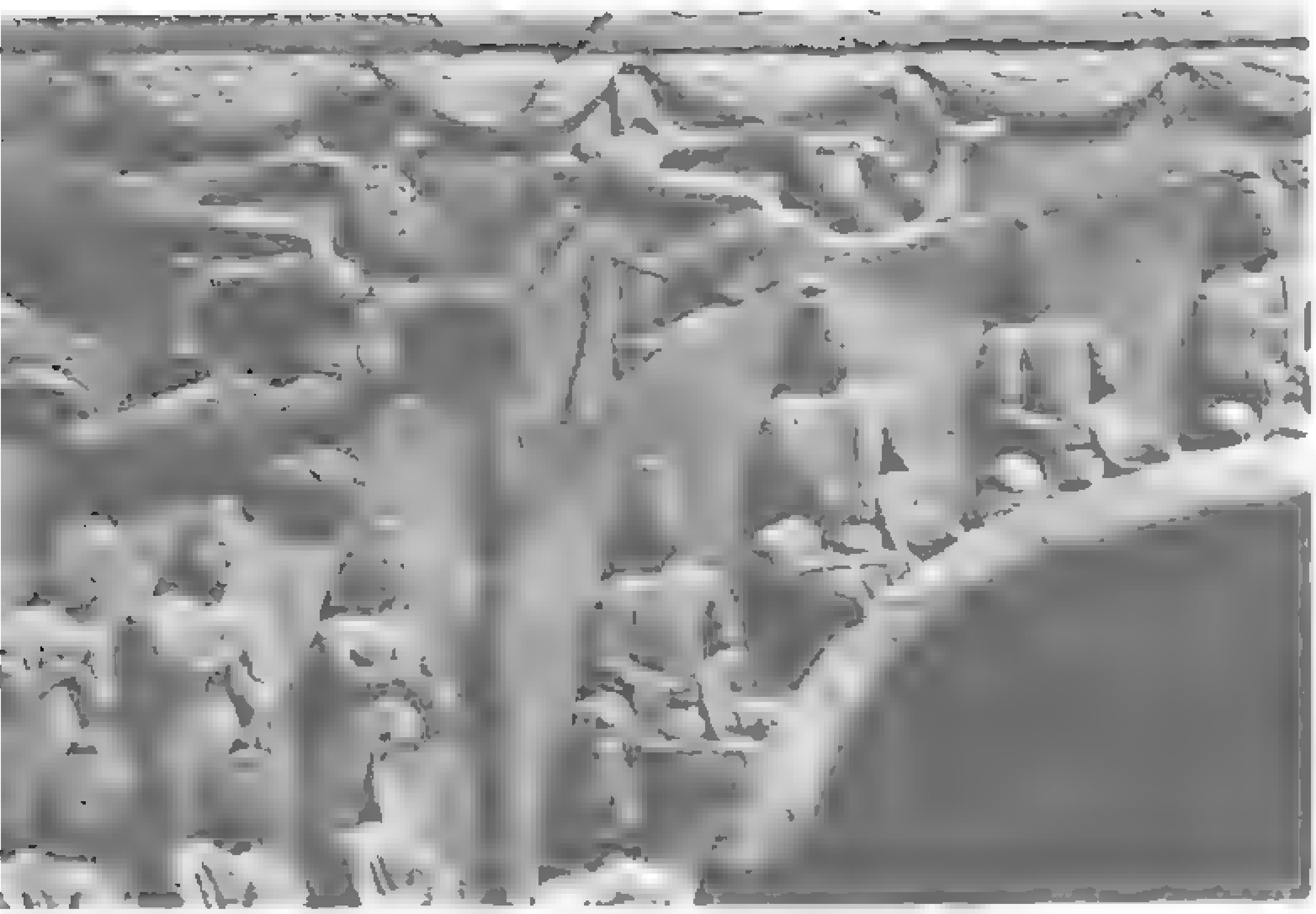
94 第 [illegible]



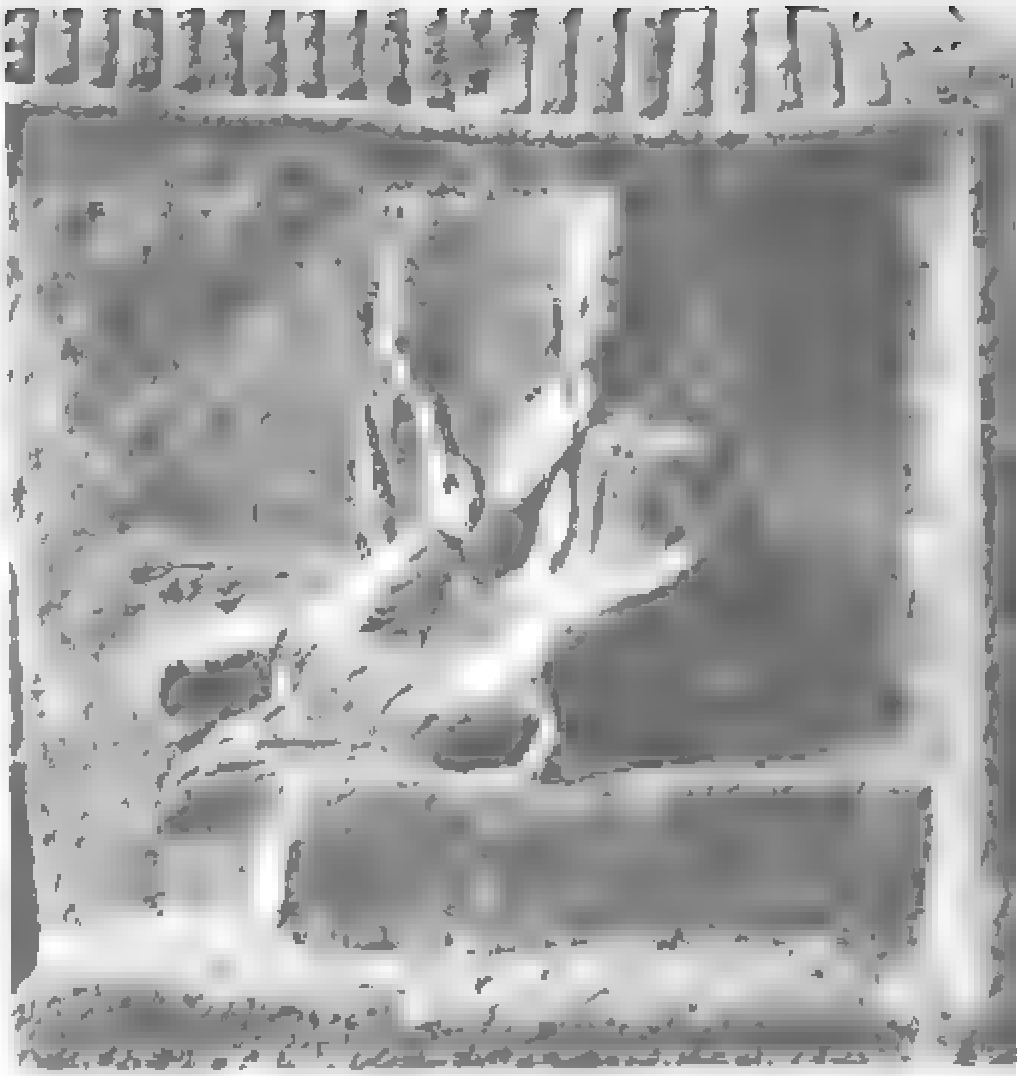
97　第十一窟龕楣伎乐天



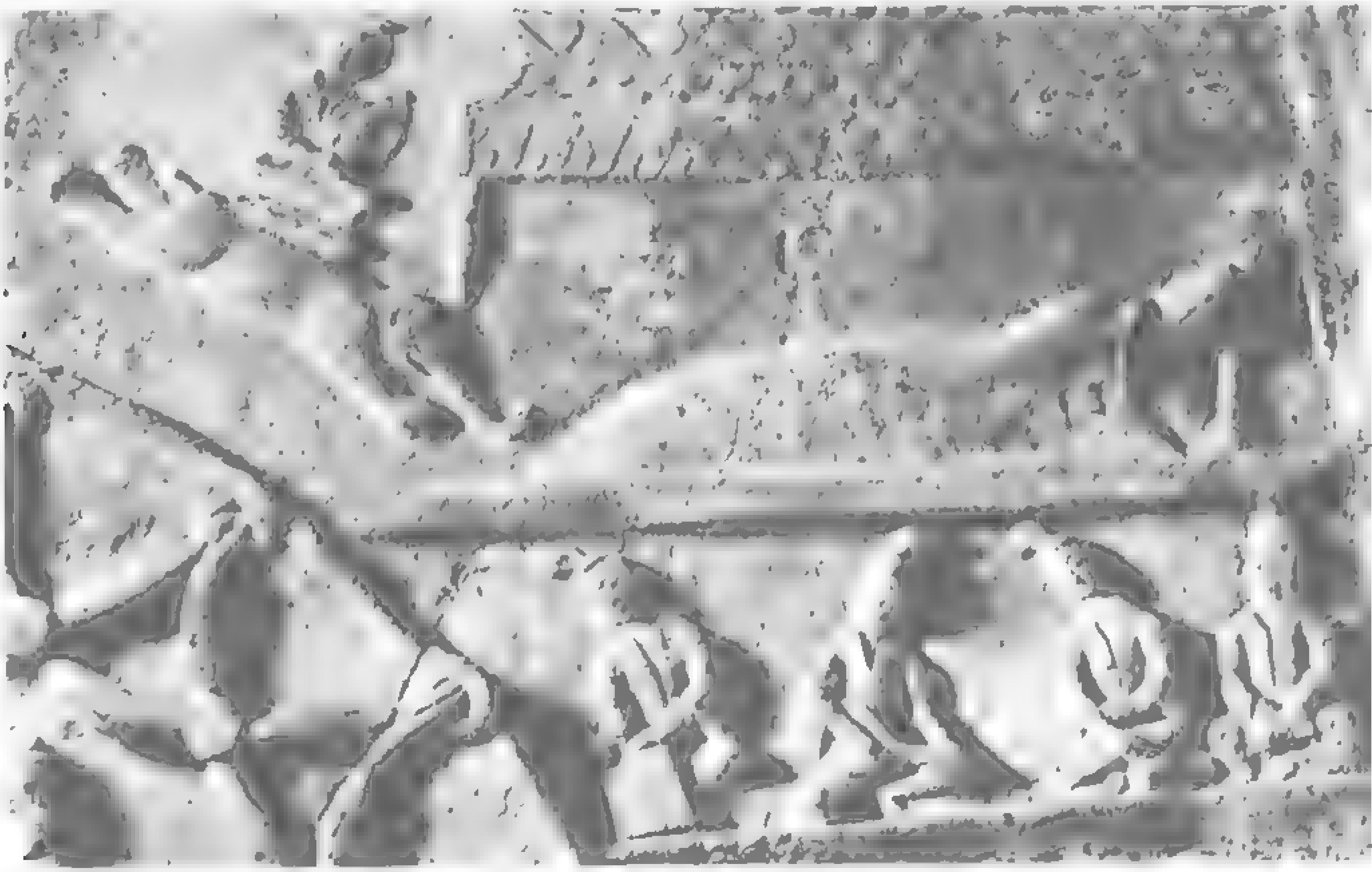
98　第四十窟佛传故事



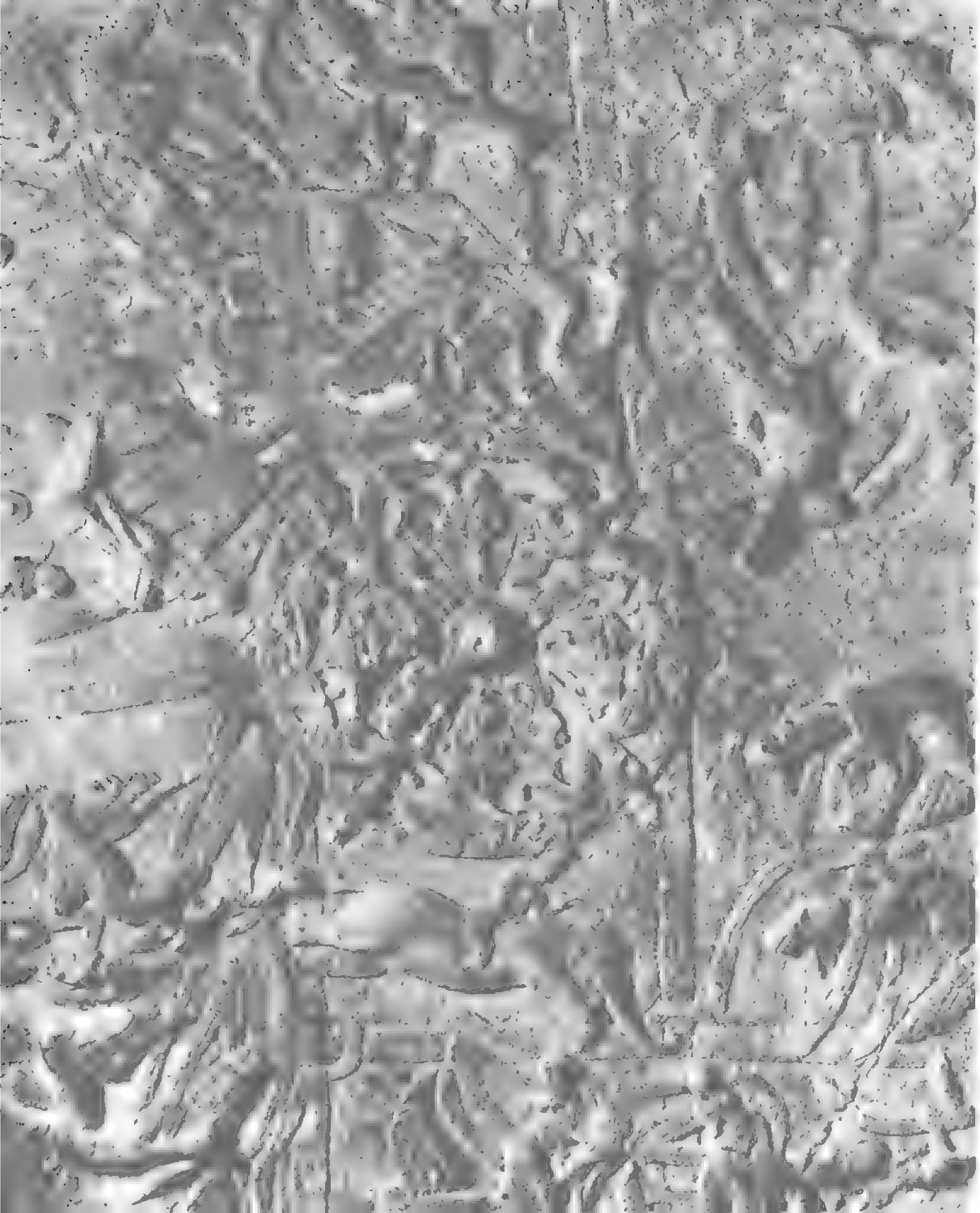
99 第四十四窟北壁龛楣



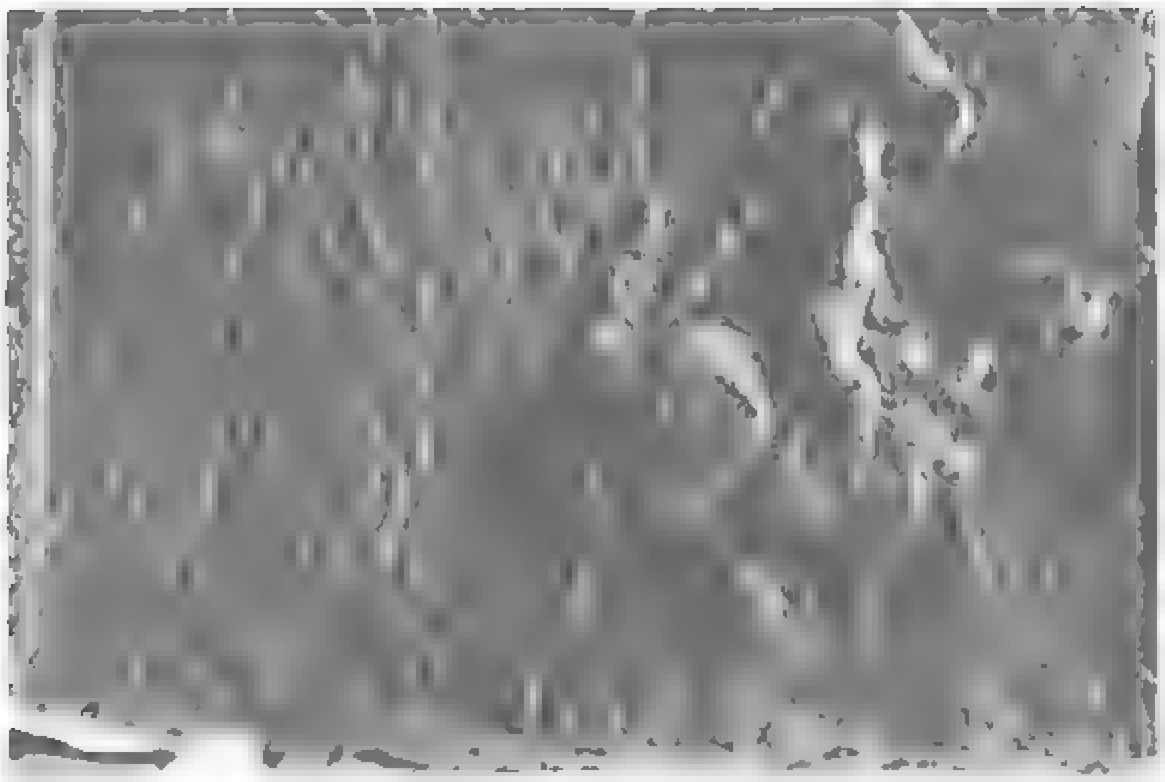
100 第四十五窟南壁供養像

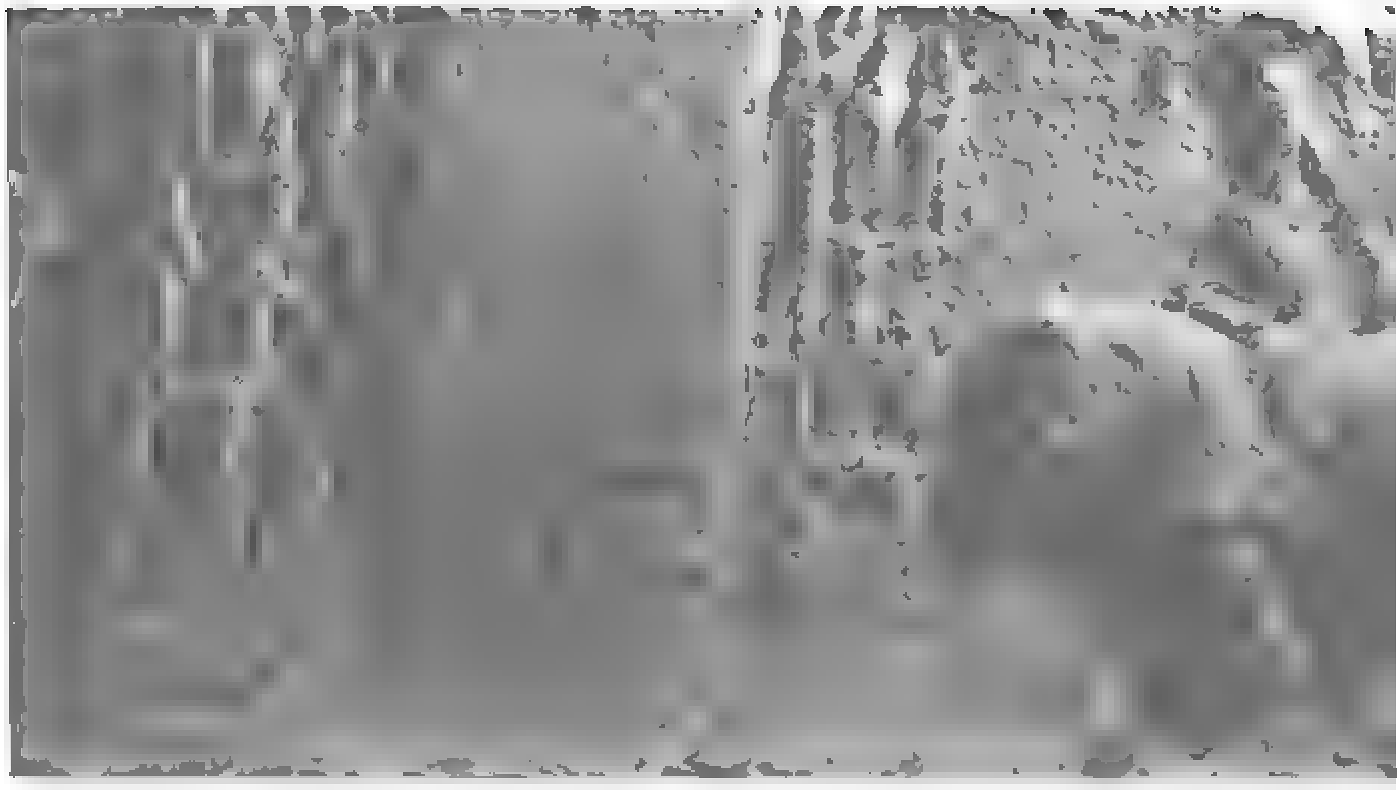


101 第四十八窟东壁佛传故事



102 第五十窟藻井





103　第五十窟北壁供养人及缘幢残存

104　第五十窟西壁供养人

第五十一窟外景

107　武州川及武州山远景

[General Information]
书名=云冈石窟
作者=
页数=127
SS号=11423456
出版日期=

封面页
书名页
版权页
前言
目录
正文